*NA

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Begründet von

Robert Schumann.

[Jahrg. 17]

Zwei und dreißigster Band.

(Januar bis Juni 1850.)

Mit Beiträgen

von

E. F. Becker in Leipzig, E. Bernsdorf in Leipzig, F. Brendel in Leipzig, G. Flügel in Stettin, A. Fuchs in Wien, A. Gathy in Paris, H. Gödecke in Detmold, C. Gollmick in Frankfurt, E. Gottschald in Elterlein, Th. Hagen in Hamburg, E. Klitzsch in Zwickau, E. Krüger in Emden, O. Lindner in Berlin, O. Lorenz in Winterthur, C. A. Mangold in Darmstadt, F. W. Markull in Danzig, J. Mühling in Magdeburg, A. Müller in Darmstadt, F. Präger in London, A. G. Ritter in Magdeburg, J. Schäffer in Jally, H. Schellenberg in Leipzig, Fr. Schneider in Dessau, R. Schumann in Dresden, G. Siebeck in Gera, Th. Thrämer in Dorpat, Th. Uhlig in Dresden, C. F. Weitzmann in Berlin, F. Wieck in Dresden, A. W. v. Zuccalmaglio in Frankfurt a. M. u. A. m.

ISTOR LIBRARY NEW-YORK.

Leipzig,
bei Robert Friese.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum zwei und dreißigsten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze, Erzählungen.

Becker, C. F., Ein Wort über M. G. Fischer's evangelisches Choral-Melodien-Buch. S. 256.

Brendel, F., Einige Worte über Malerei in der Tonkunst. 241, 249.

Gathy, Aug., Die Militairmusik in Frankreich, IV. 93.

Gottschald, Ernst, Robert Schumann's zweite Symphonie, I. 137, 141. II. 145. III. 157.

Krüger, Dr. E., Prophetisch und Unprophetisch. 253, 261.

Müller, Aug., Der dramatische Sänger. 229, 237.

Schäffer, Jul., Romantik in der Musik, II. 189. III. 201.

T. U., Zeitgemäße Betrachtungen, I. Dramatisch. 169, 173. II. Reminiscenzen. 177. III. Schön. 217.

Uhlig, Theod., Die natürliche Grundlage der Instrumentalmusik im Hinblick auf Beethoven's Symphonien. 2, 9.

— — —, Beethoven's Symphonien im Zusammenhange betrachtet, I. 29, 33, 45, 53. II. 69, 77.

Volker, Ueber die Hofkapellen in Deutschland und über ihre Bedeutsamkeit als selbstständige Kunstinstitute. 113.

Weitzmann, C. F., Volksmelodien. I. Lappländer. 265.

Wieck, Fr., Ueber Clavierstudium. Eine Vorlesung für Damen. 37.

Vermischte Artikel.

Brendel, Fr., Beim Beginn des neuen Jahres. S. 1.

Fuchs, Aloys, Nekrolog über R. G. Kiesewetter von Wiesenbrunn. 89, 101.

Gathy, Aug., Bottée de Toulmon. Nekrolog. 160.

Gollmick, C., Elise Capitain-Anschütz. 15, 19.

Klitzsch, E., Fragment, den Vorschlag von H. Keßner wegen Einführung neuer Vortragszeichen betreffend. 22.

Lenz, Zeugniß, Haseneier's Contra-Bassophon betreffend. 154.

Mühling, J., Neue Erfindung im Fache der Orgelbaukunst. 61.

Schneider, Friedr., Für junge Componisten. 106.

Ut., Der Prophet von Meyerbeer. Aus Dresden. 49.

—, Noch einmal der Prophet von Meyerbeer. 81.

W. v. W., Der Schauspielsaal. 226.

Beurtheilungen.

Balfe, M. W., Terzett für 3 weibliche Stimmen aus der komischen Oper: „Falstaff". Bote u. Bock. 198.

Barth, Gustav, Op. 17. Nr. 3. Ständchen von Reinik. (Sammlung von Chören u. Quartetten f. Männerstimmen, 5tes Heft.) Glöggl. 125.

— — —, Op. 17. Nr. 4. An den Sonnenschein, von Reinik. (Sammlung ꝛc., 6tes Heft.) Ebend. 125.

— — —, Op. 20. Graduale. Nr. 1. Benedictus, für Sopransolo mit Chor u. Orchester. Ebend. 181.

— — —, Op. 21. Sechs Gesänge und Lieder mit Pfte. 3 Hefte. Witzendorf. 185.

— — —, Op. 17. Nr. 5. Samson, Gedicht von Kopisch. (Sammlung von Chören ꝛc. für Männerst. Heft VII.) Glöggl. 186.

— — —, Op. 19. Nr. 3. Schifffahrt. (Chöre ꝛc. für Männerst.) Ebend. 186.

— — —, Op. 16. 3 Quartette für Männerst. Nr. 3. Bach und Herz. Ebend. 186.

Beate, Louis, Sechs Lieder für Männerstimmen. Whistling. 187.

Bordogni, M., 24 nouvelles Vocalises. Liv. I et II. Schlesinger. 35.

Brosig, M., 8tes Werk. Choralbuch für den kathol. Gottesdienst. Leuckart. 126.

Dorn, H., Op. 62. Drei scherzhafte Lieder für 4 Männerst. Bote u. Bock. 187.

Dotzauer, J. J. F., Op. 175. Sept Etudes p. Violoncelle. Damköhler. 191.

— — —, Op. 176. L'indépendance des doigts de la main gauche: 8 Imitations et Postludes p. Violoncelle. Ebend. 191.

— — —, Op. 177. Le Carneval de Venise, morceau brill. p. Vcle. avec acc. d'Orch. ou Piano. Ebend. 191.

Dupont, J. Fr., Op. 6. Quartett für Pfte. u. Streichinstrumente. Whistling. 203.

Ehlert, L., Op. 12. Lyrische Skizzen für Pianoforte. Pfitzer u. Hellmann. 213.

Ellerton, J. L., Oeuvre 100. Quintetto p. 2 Violons, Alto et 2 Vclles. André. 210.

Fischel, A., Op. 42. Quatuor p. 2 Violons, Viola et Vcle. Schuberth. 210.

Flügel, G., Op. 29. Feldblumen. Clavierstücke. Trautwein. 25.

— — —, Vier Phantasietonstücke. Schlesinger. 25.

Franck, C., Op. 14. 25 Variationen über ein eignes Thema. Schlesinger. 26.

Digitized by Google

Göbecke, H., Op. 5. Gedichte von Mollet, Fallmann und Lucä, für Bariton mit Pfte. Fißmer. 186.

Gurlitt, C., Op. 7. Wackernagel's Weinbüchlein, für eine Singst. mit Pfte. 3 Hefte. Schuberth. 65.

Henning, C., Praktische Violinschule nach pädagogischen Grundsätzen. Heinrichshofen. 232.

Herzog, J. G., Op. 20. Funfzehn Orgelstücke. 2 Hefte. Körner. 154.

Kontski, A. de, Op. 2. Grande Fantaisie sur l'opéra: Lucia di Lammermoor, p. l. Violon. Schlesinger. 225.

Kühmstedt, Friedr., Op. 5. 25 leichte und melodiöse Orgelvorspiele. 2 Hefte. Körner. 153.

— — — —, Op. 18. Vier Fugen als Nachspiele für die Orgel. Ebend. 153.

Landwehr, Jean, Op. 1. Sonate. Vienne, chez tous les marchands de Musique. 121.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Hymne: „Hör' mein Bitten, Herr neige dich zu mir" für 1 Sopranst. mit Pfte. Bote u. Bock. 207.

Methfessel, A., Op. 135. Drei Lieder. Fißmer. 186.

Meyerbeer, G., Festhymne zur 25jährigen Vermählungsfeier ꝛc. für Solostimmen mit Chor. Bote u. Bock. 205.

Möhring, Ferd., Op. 25. Vier Lieder für 1 Singstimme. André. 105.

Molique, B., Op. 39. Sechs geistliche Lieder. Ewer u. C., in Commission bei Leede. 273.

— — —, Op. 38. Sechs Lieder für 1 Singst. Ebend. 273.

Naumann, E., Op. 4. Acht Lieder für 1 Singst. Breitkopf und Härtel. 21.

Nicolai, O., Ouvertüre zu der Oper: „die lustigen Weiber von Windsor", für Orchester, Pfte. u. Pfte. zu 4 H. Bote und Bock. 180.

Papir, L., 1stes Werk. Sonate. Klemm. 121.

Rebling, G., Op. 10. Nr. 1. Aus alten Märchen winkt es. (Choralbum Nr. 6.) Heinrichshofen. 109.

Ritter, A. G., Op. 12. Instructive Sonaten. Nr. 1. Sonate in B-Dur. Heinrichshofen. 213.

Saloman, S., Op. 21. Sechs Lieder für 1 Singst. Schlesinger. 22.

Schäffer, Heinr., 12 dreistimmige Lieder. Heft 1. Niemeyer. 109.

Schlottmann, Louis, Op. 2. Lieder aus R. Löwenstein's Kindergarten mit Pfte. Schlesinger. 186.

Schönfelder, C., Theoretisch-praktische Anleitung nach eigener Phantasie regelrecht zu spielen. Friese. 211.

Schumann, R., Op. 70. Spanisches Liederspiel. Kistner. 13, 17.

— — —, Op. 79. Liederalbum für die Jugend. Breitkopf u. Härtel. 57.

— — —, Op. 73. Phantasiestücke für Pfte. u. Clar. Luckhardt. 59.

— — —, Op. 65. Ritornelle von Fr. Rückert. Breitkopf u. Härtel. 78.

Schumann, R., Op. 70. Adagio und Allegro für Pfte. und Horn. Kistner. 133.

— — —, Op. 78. Vier Duette für Sopran u. Tenor. Luckhardt. 197.

Sering, F. W., Op. 14. Sechs Lieder für 1 Singst. Schlesinger. 21.

Spohr, L., 141stes Werk. 31stes Quartett für Streichinstrumente. Luckhardt. 209.

— — —, 140stes Werk. Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Vcll. Ebend. 211.

— — —, 136stes Werk. 4tes Doppelquartett für Streichinstrumente. Ebend. 211.

Storch, A. M., Soldatenmuth, von J. N. Vogl. (Liederbuch des Wiener Männergesangvereins, 2ter Jahrg., Nr. 5.) Glöggl. 125.

— — —, Op. 100. Die Liedertafel, Dichtung von F. Bürkholdt, für Männerst. mit Begl. Ebend. 125.

Tausch, Jul., Op. 4. Drei Gesänge für 1 Singst. Schloß. 105.

Manuscripte.

Richter, E. F., Christus der Erlöser. Passionsoratorium. 268.

Späth, A., Lazarus oder die Feier der Auferstehung. Oratorium. 35.

Correspondenzen.

Aus Basel.

Von Manno: Großes Concert am 16ten Mai, Werke von Spohr und Mendelssohn. S. 244.

Aus Danzig.

Von —l—: Symphonieconcerte und Quartettunterhaltungen. Marfull's Gesangverein. Virtuosenconcerte. 30. — Von —n—: Der König von Zion, Oper von Frank, Musik von F. W. Markull. 214, 218.

Aus Dresden.

Von L—i.: Die Oper im Jahr 1849. 233.

Aus Frankfurt a. M.

Von C. G.: Der Prophet in Angriff. Glosse über Operngläser. Der Rächer von L. Schindelmeisser. Carneval und Künstler-Reunion. Die Gesellschaft Lyra. Joh. Anger aus Prag. Ein Wittwen-Fond. 81. Gastspiele. Concerte. 269.

Aus Hamburg.

Von ——: Der Prophet. Gäste. Concerte. Das Theaterorchester. 47. Virtuosenconcerte. Das zweite philharmonische Concert. Erste Aufführung des Propheten. 66. Tagesneuigkeiten: Concerte. Gastdarstellungen. 102. Concerte. 110. Musikalische Regsamkeit in dieser Saison. Die Anwesenheit R. Schumann's. 134. Abschiedsconcert des Ka-

Digitized by Google

pellmſtr. Krebs. Theater. 167. Die Saiſon der Gäſte. 250. Neuigkeiten. 274.

Aus Hannover.

Von M. P.: Die zweite und dritte muſikaliſche Soirée. Concerte. 106. Die zweite Folge der muſikaliſchen Soiréen. Virtuoſinnen. 263. Neuigkeiten. 275.

Aus Königsberg.

Von Ach.: Das Opernperſonal. Das Theaterorcheſter. Das Opernrepertoir. Concerte. Sängerverein unter Köhler's Leitung. 97. Der Seher von Khoraſſan, von E. Sobolewsky. 128.

Aus Leipzig.

Von E. Bernsdorf: Hauptprüfung am Conſervatorium am 20ſten Dec. 1849. 6. — Von F. B.: 11tes und 12tes Abonnementconcert. Das Diamantkreuz von Saloman. 26. — Von E. Bernsdorf: 4tes Concert der Euterpe. 28. Benefizconcert von Frl. H. Niſſen. 54. 5tes und 6tes Concert der Euterpe. 60. — Von F. B.: 13tes, 14tes und 15tes Abonnementconcert. 66. — Von E. Bernsdorf: 16tes und 17tes Abonnementconcert. Soirée von Clara Schumann. 7tes Concert der Euterpe. 103. Extraconcert und letztes Concert der Euterpe. 135. — Von B.: 18tes, 19tes und 20ſtes Abonnementconcert. Concert zum Beſten des Orcheſterpenſionfonds. Quartettſoiréen. 139, 142.

Aus Luzern.

Von B. S.: E. Maſchek's Wirkſamkeit als Muſikdirector. Debüt des Sängers J. Stockhauſen. Sänger- und Muſikfeſte. 73.

Aus Paris.

Von Aug. Gathy: Erſte Kunſtſaiſon der Republik: Große Oper. 71. Die italieniſche Oper. Die komiſche Oper. Namenveränderung. Emancipationsverſuche. Theaternoth. 116. Conſervatoire. 148. Der Cäcilienverein. Die philharmoniſche Geſellſchaft. Kammermuſik. Concerte. 165. Vermiſchtes. 172, 174.

Aus Poſen.

Von H. K.: Kampf des deutſchen und polniſchen Elements. Smolar. Symphonie-Verein. Concerte von Klingohr, dem Symphonie-Verein und Servais. 227.

Aus Prag.

Von O.: Die deutſche und die czechiſche Oper. Sophienakademie, Cäcilienverein. Neuer muſikal. Verein. Prof. Träg. Schulhoff. Kittl. Frl. Großer. 4. Der vaterländiſche Muſikverein. Quartettſaiſon. Sophienakademie. Theaterangelegenheiten. Drei Concerts spirituels. 60. Die drei Concerts spirituels. Trauerfeier für Herloßſohn. Drei Quartettakademien. Matinées musicales. Theater. Cäcilienakademie. Der Prophet. 122. Concerte des Conſervatoriums. Concert für Herloßſohn. Sophienakademie. Cäcilienakademie. Deutſche Oper. Czechiſche Oper. Dreyſchock. Tomaſcheck's Tod. Schulhoff. 193.

Aus Weſtphalen.

Von H. G.: Liſzt in Bückeburg. Muſikzuſtände in Minden. 14. Muſikzuſtände in Detmold. 18.

Kleine Zeitung.

Aus Magdeburg: Bach's Todtenfeier zum 28ſten Juli. Symphonie von Mühling. Soliſten. Große Muſikaufführung in der Ulrichskirche. S. 11. Ein Vortrag Ritter's über „Seb. Bach und unſere Zeit". 56. Frl. Zſchiesche. 68. Concertbericht. 123. — Aus Zeitz: Thätigkeit des Muſikvereins. 12. — Aus Stettin: Concert des CM. Rudersdorff. 35. — Aus Bremen: Muſikaliſche Zuſtände. 36. — Aus Deſſau: Ueberſicht der Aufführungen des Jahres 1849. 48, 55. — Aus Hamburg: Meyerbeer's Prophet. 54. Desgl. 55. Desgl. 80. Symphonie von Grädener. 143. — Aus Leipzig: Der Univerſitäts-Sängerverein. 55. Orgelvorträge von A. G. Ritter aus Magdeburg, von H. Sch. 91. Mittheilungen über die Gründung einer Rheiniſchen Muſikſchule in Cöln. 110. Neuigkeiten. 124. Abendunterhaltung des Geſangvereins „Oſſian". 136. Charfreitagsconcert. Prüfung der Schüler des Pianoforteinſtituts von Joh. Zſchocher. 144. Erſte Aufführung von Schumann's „Genoveva". Spohr. Der Prophet von Meyerbeer. Leipziger Induſtrieausſtellung. 275. — Aus Paris: Der „Muſikverein" des Belgiers Seghers und die „philharmoniſchen Concerte" von H. Berlioz, von A. Gathy. 67. (Von —es.) Gratisconcerte. Erſtes Concert des Conſervatoriums. 67. Joachim und Goßmann, von A. G. 167. (Von —es.) Schluß der Concertſaiſon. Vermiſchtes. 199. — Aus Darmſtadt: Die Liedertafel daſelbſt. 92. — Aus Frankfurt a. M.: Der Prophet von Meyerbeer. 111. — Aus Wiesbaden: Oberthür's Oper „Floris von Namur", Text von Gollmick. 111. Oberthür's „Floris von Namur", zum erſten Male daſelbſt aufgeführt. 187. — Nekrolog Carl Schröder's. 112. — Eingeſandtes, die Symphonie von Spindler betreff. 112. — Aus Königsberg: Sobolewski's Oper: Der Seher von Khoraſſan. 124. Desgl. 208. Von L. Köhler: Ende der Saiſon. Gäſte am Theater. 251. — Aus Merſeburg: Der Orgelbauer J. Chwatal. 124. — Aus Detmold: Der erſte Cyclus der Winterconcerte. 155. Von H. G.: Der zweite Cyclus der Winterconcerte. 251. — Aus Caſſel: Ein neues inſtructives Werk für Pfte. von Czerny, bei Luckhardt erſchienen. 156. Symphonie von J. Bott. 251. — Aus Meißen: Die Concerte des Muſikdir. Hartmann, von L. O. 175. — Aus Liegnitz: Concerte des Muſikdir. W. Tſchirch. 188. — Aus Hildesheim: Aufführung des Oratoriums „der Erlöſer" von Ph. Tietz. 207. — Aus München: Lachner's Oper „Benvenuto Cellini". 228. — Zeugniſſe über eine von H. J. Haſeneier angebrachte Verbeſſerung am Fagott. 228.

Digitized by Google

Tonkünstler-Vereine.

Tonkünstler-Verein zu Leipzig. 10, 55, 215, 276. Tonkünstler-Verein zu Magdeburg. 79.

Tagesgeschichte.

Das Oratorium „Ruth" von A. Schmitt sen., aufgeführt in Gießen. Willmers und Schulhoff in Wien. S. 48. Aufführungen des Singvereins der Rotterdamer Abtheilung des Niederländ. Musikvereins in Rotterdam und Haarlem. Die „Deserteure", Oper von Conrad, aufgeführt in Leipzig. Friedr. Rohr und Aloys Schmitt sen erhielten Orden. 92. Schulhoff, Tedesco und Marie Wieck concertiren mit großem Beifall in Wien, Hamburg und Berlin. Böie's Concert in Altona. Helmbold. 104. Neuigkeiten aus Königsberg. 136. A. v. Kontski. F. Hiller's Aufführungen in Cöln und Düsseldorf. Ein Werk A. Scarlatti's in Dresden. H. Litolff. 136. Sophie Bohrer. Dreyschock. Haydn's Sieben Worte, aufgeführt in Dessau. 144. Aufführungen in der Schweiz unter Leitung des Musikdir. Petzold. 200, 208. Löbmann in Riga. Saloman's Oper: „das Chor der Rache" in Weimar. Halevy's Oper: „der Sturm" in London. 208. A. Schmitt sen. Labitzky. 208. Concert des „Sängerbundes an der Saale" in Merseburg. 216. Eine Berichtigung dieser Notiz. 239. Concerte des Dr. Klitzsch in Zwickau. 252. G. Flügel in Neuwied. 264. Fr. Rohr's oratorische Tondichtung: „Martin Luther". 264. Aufführungen in Riga und Dessau. 264. Gesangfest der norddeutschen Liedertafeln. 264. Der „Sturm" von Halevy in London. 276.

Todesfälle: R. G. Kiesewetter. 36. C. Schröder. 36, 112. J. W. Tomaschek. Mad. Dulcken. Troupenas. 188. L. A. Piccini. 216. J. v. Blumenthal. 239. F. Brandenburg. 252.

Vermischtes.

Frankfurt a. M. Berichtigung. S. 12. Dresden. Bernburg. 28. Würzburg. Cöln. Verzeichniß der 1849 erschienenen größeren Werke. 36. Ed. Beyer aus Augsburg. 56. Jenny Lind. Musikschule in Cöln. Fiasco der Hugenotten in Petersburg, eine Nachricht, die später wiederrufen ward. 104. Berichtigung von F. X. Chwatal. 112. Berichtigung der Mittheilungen über die Liedertafel in Darmstadt in Nr. 18. 124. Für Operncomponisten. 144. Schwerin. Brüssel. 156. Fetis in Brüssel. Halevy's „Thal von Andorra" in Bremen. 216. W. Tschirch's Preiscomposition: „Eine Nacht auf dem Meere", aufgeführt in Berlin. 239. Compositionen von C. Löwe und Wilsing. 252.

Chronik musikalischen Blödsinns. 156, 168, 176, 264.

Kritischer Anzeiger.

☞ Die Ziffer in ( ) bezeichnet die Opuszahl, und wo dieselbe fehlt, ist sie auf dem Titel nicht angegeben; die zweite Ziffer bezeichnet die Seitenzahl, und das darauf folgende a oder b die erste oder zweite Spalte. Die nicht im Krit. Anz. besprochenen Werke sind mit * bezeichnet.

Anacker, A. F. (28) 270 a.
Angelina, 87 b.
Anger, L. (7) 76 b.
Anlagnier, A. (74) 196 b.
Balfe, M. W., * 162 b.
Barth, G. (* 17) 42 a.
— — (* 21) 163 a.
— — (* 19) 163 b.
— — (* 16) 163 b.
— — (* 17) 163 b.
— — (* 20) 163 b.
— — (11) 182 a.
— — (22) 235 a.
Battachon, F. (4) 119 b.
— — — (4) 196 b.
Beale, L., * 163 b.
Beer, J., 195 b.
— — 223 b.
— — 224 a.
Behrens, J., 196 a.
Belcke, C. G. (* 25) 195 b.
Belcke, C. G. (25) 235 a.
Beltjens, J. M. H. (* 17) 196 b.
Benedict, J. (41) 42 a.
Benoni, J., 235 b.
Berg, C. (34) 75 a.
Bergt, A. (* 9) 245 a.
Beriot, Ch. de, (67) 119 a.
— — — (* 70) 270 b.
Bertini jeune, H. (177) 75 a.
Beyer, F. (98) 75 b.
— — (104) 223 a.
— — (105) 246 b.
Biehl, C. (5) 8 a.
Blumenthal, J. (9) 42 b.
— — — (10) 42 b.
— — — (11) 222 b.
— — — 222 b.
— — — (6) 246 a.
Bockmühl, R. C. (63) 7 a.
— — — (64) 7 b.
Boissaux, J., 162 b.
Brauer, W., 271 b.
Broch, Ph. (4) 236 a.
Brunner, C. L. (140) 87 b.
Burgmüller, F., 223 a.
Burkhardt, S., 100 a.
Cepeda, L., 260 b.
Chouquet, Louise, 162 a.
Chwatal, F. X. (92) 75 a.
— — — (92) 212 a.
Conradi, A. (* 13) 245 b.
Conradi, W., * 246 a.
Cramer, H. (55) 108 a.
— — (64) 223 a.
— — (59) 246 b.
Czerny, C. (795) 246 a.
Danhorn, A. (1) 86 b.
David, F. (* 22) 270 b.
Diapason, Le, 183 a.
Dolleschall, Fr., 236 b.
Dorn, H. (* 62) 163 b.
Dotzauer, J. J. F. (* 177) 184 a.

Digitized by Google

Dotzauer, J. J. F. (*175) 164 b.
— — — (*176) 164 b.
Dreyschock, A. (58) 42 b.
— — — (64) 42 b.
— — — (67) 87 a.
— — — (68) 87 a.
— — — (69) 87 a.
— — — (56) 151 a.
— — — (70) 163 a.
Dupont, J. Fr. (*6) 7 a.
— — — (*5) 196 a.
Duvernoy, J. B. (182) 75 b.
— — — (183) 246 a.
— — — (185) 246 a.
Ehlert, L. (*12) 161 b.
Endig, C. (3) 182 b.
Ergmann, A. (4) 221 a.
Erk, Fr., und L. u. W. Greef, 163 a.
Ernst, H. W. (24) 247 b.
Finzenhagen, H. (1) 7 b.
Fischel, A. (*42) 7 b.
Fleischer, M. (1) 100 b.
Flügel, G., 221 b.
— — (*26) 245 a.
— — 271 b.
Franz, R. (*10) 245 b.
Fürstenau, A. B. (145) 162 b.
Gerle, O. (34) 87 b.
Geyer, Fl. (*15) 162 a.
Gödecke, H. (*5) 163 a.
Goltermann, G. (2) 99 a.
— — — (7) 235 b.
Goria, A. (49) 86 a.
— — (50) 223 a.
— — (51) 246 b.
Grädener, C. G. P. (*4) 245 b.
Greef, W., 163 a.
Gumbert, F. (30) 223 b.
Gurlitt, C. (*7) 8 b.
Hackel, A. (60) 260 b.
Hahn, Th. (*16) 245 b.
Hauser, M. (25) 87 b.
— — (20) 119 a.
— — (17 u. 18) 183 b.
— — (19) 223 b.
Heiser, W. (*18) 245 b.
Heller, St. (*71) 162 a.
Hennig, C., *7 a.
Hensel, Fanny, (*8) 87 b.
— — — (*9) 88 b.
— — — (*10) 88 b.
— — — (*11) 270 b.
Herz, H. (163) 42 b.
— — 162 a.
Hölzel, G. (50) 86 a.
— — 247 a.
Hünten, Fr. (169) 75 a.
— — — (176) 75 b.
Hulehilsen etc. 87 a.
Kade, O., 222 a.
Kalliwoda, J. W. (159) 7 a.
— — — (164) 86 b.
Kauffmann, C. F., 99 a.
Klage, C., 7 a.
Klauer, F. G., 245 b.
Koch, C., 221 b.
Königsberg, F. (*2) 245 b.
Kontski, Ay. de, (*2) 162 a.
Krause, Th. (25) 180 a.
Krüger, W. (20) 247 a.
Kücken, F. (53) 41 b.
— — (47) 119 b.
— — (52) 162 b.
— — 196 a.
Küffner, J. (332) 119 a.
Kuhe, G. (14) 63 a.
— — (24) 63 a.
— — (22) 246 b.
— — (23) 247 b.
Kullak, Th. (*55) 86 a.
— — (60) 108 a.
— — (59) 182 b.
— — (49) 163 a.
Kummer, F. A. (94) 162 a.
Kwitka, B. de, 247 a.
Kwizda, A. A. (3) 235 b.
Landwehr, J. (*1) 86 a.
— — — (2) 140 a.
Lannoy, Ed. Frh. v. (68) 99 a.
Lecarpentier, A. (135) 108 b.
— — — (141) 223 a.
Lee, S. (52) 223 b.
Leschetizky, Th. (1) 87 a.
Leuthner, L. (4) 7 a.
Lickl, C. G. (*79) 270 a.
Liebe, L., 222 a.
Limnander, A., *270 a.
Lindner, A. (11) 120 a.
— — (12) 247 b.
Lipinski, Ch. (32) 119 b.
Lisle, L. Ch. de, (14) 75 a.
Liszt, F., 100 b.
— — 221 a.
— — 247 a.
— — 270 b.
Litolff, H. (*56) 245 a.
Löhrs, C. (*20) 271 a.
Madejski, M., 8 a.
Marschner, H. (142) 120 a.
Melchert, J. (23) 183 b.
— — — (21) 183 b.
— — — (22) 183 b.
Mendelssohn-Bartholdy, F. (76) 120 b.
— — — — *163 b.
— — — — (*66) 271 a.
Messer, Fr. (*12) 66 a.
Methfessel, A. (139) 139 b.
— — — (*135) 163 a.
Meyerbeer, G., *163 b.
Möhring, F. (*25) 8 b.
Molique, B., 119 a.
— — — (*38) 163 a.
— — — (*39) 163 a.
Moscheles, J. (118) 151 b.
Mücke, Fr. (10) 163 b.
Naumann, F. W. (1) 196 b.
Neeb, H., 76 a.
Nesmüller, J. F., 224 a.
Nicolai, O., *163 b.
Nietzsche, R., 162 a.
Nissen, Henriette, 162 b.
Nowakowsky, J. (84) 151 b.
Oesten, Th. (48) 63 b.
— — — (50) 63 b.
— — — (48) 222 b.
Osborne, G. A. (78) 75 b.
— — — (69) 75 b.
— — — (71) 108 b.
— — — (72) 108 b.
— — — (80) 151 a.
— — — (17) 223 a.
Papir, L. (*4) 66 a.
Peters, P. A., *245 b.
Petersen, J. (10) 196 a.
Piatti, A. (10) 247 b.
— — (10) 247 b.
Pichler, C., 41 b.
Plachy, W. (105) 246 b.
Pohle, Dr. Chr. Fr., *162 a.
Prudent, E. (*34) 270 b.
Putten, J. O. van, *196 b.
Ravina, H. (23) 63 a.
— — — (1) 132 b.
Rebling, G. (*10) 42 a.
Reinecke, C. (11) 100 b.
— — — (*18) 163 a.
Richter, C. Fr. (*17) 163 b.
Risch, J. (12) 162 a.
Ritter, A. G., 8 b.
— — — 41 a.
— — — 87 b.
— — — 99 b.

Digitized by Google

Ritter, A. G. (*12) 196 b.
Roſellen, H. (115) 86 b.
— — — (108) 119 a.
— — — (118) 246 b.
Roſenhain, J. (*44) 86 a.
Roſſini, G., 222 a.
— — — 222 a.
Sämann, C. H. (*11) 245 a.
— — — (*12) 245 a.
Saloman, S. (11) 120 a.
— — — (*24) 163 a.
— — — *182 a.
— — — (*23) 246 b.
Salvi, M., 99 a.
Saroni, 99 b.
Schäffer, A. (24) 223 b.
Schäffer, H., *42 a.
Schlettmann, L. (*2) 163 a.
Schmitt, A. (106) 75 b.
— — — (112) 195 a.
— — — (*108) 271 b.
Schulhoff, J. (24) 100 b.
— — — (26) 151 a.
— — — (27) 151 a.
— — — 271 a.
Schumann, R. (*78) 163 a.
Schurz, J. (3) 75 a.
Spindler, Fr. (11) 260 a.
— — — (13) 260 a.
Spohr, L. (*140) 162 b.
Sprenger, J. (2) 235 b.
— — — (1) 247 a.
Stein, C. (3) 182 b.
Sternau, C. O., 222 b.
Steurich, F. (3) 195 b.
Storch, A. M. (*100) 42 a.
— — — *42 a.
Stradella, A., 195 a.
Stransky, J. (12) 247 b.
Streit, C. (9) 86 b.
Taubert, W. (*76) 245 b.
Tauſch, J. (*4) 8 b.
Tauſig, A. (8) 151 b.
Tedesco, J. (29) 63 a.
— — (30) 63 a.
Truhn, H. (97) 182 a.
Tſchly, M. (21) 236 a.
Verhulſt, J. J. H. (*36) 195 a.
— — — (*33) 196 a.
Vilbac, R. de, (11) 63 b.
— — — (9) 132 a.
— — — (10) 132 a.
Voß, Ch. (104) 75 b.
Wadejski, M., 246 b.
Walckiers, C. (87) 162 b.
Waldmüller, F. (66) 247 a.
Wallerſtein, A. (44—49) 247 b.
Walter, A. (3) 120 a.
— — (5) 161 a.
Weble, Ch., 63 b.
— — — (7) 63 b.
— — — (9) 195 a.
— — — (10) 195 a.
— — — (11) 195 a.
Weidt, H. (3) 7 b.
— — (4) 7 b.
— — (5) 195 b.
— — (6) 195 b.
Wielhorski, J. (20) 151 b.
Wieprecht, W., 196 b.
Willmers, R. (67) 63 a.
— — — (66) 100 a.
— — — (68) 151 a.
Wilſing, Fr. Ed. (11) 151 a.
— — — (9) 271 a.
Wolff, A. (11) 87 a.
Wolff, C., u. Ch. de Beriot, (72) 87 b.
Würſt, R. (13) 119 b.
Zander, Fr., 183 b.

Inſerate.

F. C. C. Leuckart S. 8, 32. C. Haslinger 16, 24, 43. F. W Fißmer u. C. 16, 64. Epigramme 16, 76. Fr. Hofmeiſter 24, 88, 108, 204, 236. Im. Müller 32. Schleſinger 32, 42, 132, 152, 272. W. Damköhler 43, 204, 248. A. Frieſe 43. W. Bayrhaffer 44. C. A. Klemm 44, 64. C. F. Peters 64, 184, 224, 271. J. M. Heimann u. C. 64, 76, 88. Conſervatorium der Muſik zu Leipzig 76. Engagementgeſuch eines Oboiſten 88, 100. F. Whiſtling 100, 140. J. André 120, 164, 196. C. F. Meſer 132. Schuberth u. C. 132, 140, 164, 248. F. Otte 140. Rheiniſche Muſikſchule in Cöln 164. C. Glaſer, Beilage zu Nr. 34. C. Luckhardt 108, 152, 184, 248. Breitkopf u. Härtel 224. F. Kuhnt 236. H. Neumann in Göttingen 236. G. Hempel 272.

Beilagen: Zu Nr. 36. Muſikaliſche Haus- und Lebensregeln. Textanhang zu Robert Schumann's Album für die Jugend. Zu Nr. 51. Melodien aus Lappland, herausgegeben von C. F. Weitzmann.

Druckfehler-Berichtigungen im 32. Bande.

Seite 2, Spalte 1, Zeile 8 von unten: Dies nur, um vor (ſtatt von)
„ 10, „ 1, „ 3 „ „ Scherze dieſer Symphonie hier —
„ 53, „ 2, „ 5 von oben: mit deſſen erſten Tönen —
„ 54, „ 1, „ 26 „ „ der übrigen Separatkünſte —
„ 173, „ 2, „ 18 von unten: jede (ſtatt jene)
„ 174, „ 1, „ 23 „ „ Hiermit (ſtatt hierauf)
„ 178, „ 1, „ 9 „ „ wirkliche (ſtatt willkührliche)
„ 180, „ 1, „ 21 nach den Noten: auch nur zu verſuchen,
„ 206, „ 2, „ 2 von oben: eben ſo poetiſchen als patriotiſchen Gedanken —
„ 217, „ 2, „ 10 „ „ iſt (ſtatt hat).

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 1.

Den 1. Januar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Beim Beginn des neuen Jahres. — Die natürliche Grundlage der Instrumentalmusik im Hinblick auf Beethoven's Symphonien. — Aus Prag. — Leipziger Musikleben. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Beim Beginn des neuen Jahres.

Die Erwartungen, denen man sich bei dem Aufschwunge der verflossenen Zeit glaubte hingeben zu dürfen, haben sich nicht erfüllt, auch in Bezug auf die Tonkunst; die Aussichten für ein specielleres Interesse des Staats an derselben sind wieder in die Ferne gerückt; die Zeitstimmung im Allgemeinen ist eine gedrückte. Im Hinblick zwar auf die eben durchlebten Zustände erscheint Manches bei oberflächlicher Betrachtung günstiger; die Verhältnisse haben sich in so weit wesentlich gebessert, als der Musikalienhandel wieder einen größeren Aufschwung genommen hat, das Publikum auf's Neue Antheil an größeren Aufführungen und Concerten nimmt; freudiges Schaffen aber, und größere Thätigkeit überhaupt sind nur hier und da vereinzelt wahrzunehmen; im tiefsten Grunde ist Erschlaffung bemerkbar.

Bei alle dem dürfen wir die Erwartung hegen, daß die Entwickelung der Tonkunst noch keineswegs beendet ist; wir dürfen unter günstigeren Bedingungen, bei einer Verjüngung des gesammten Lebens auf eine neue Kunstblüthe hoffen; große Aufgaben sind noch vorhanden, die ihrer Lösung harren.

Unsere Pflicht, so wie Aller, welche verwandten Aufgaben nachstreben, ist es, den Boden zu bereiten für das Kommende, und zu wachen, daß die Zukunft nicht künstlerisch verwahrloste Zustände antrifft; unsere Pflicht ist es, auch unter minder günstigen Verhältnissen Stand zu halten, die ächten Bestrebungen zu fördern, der Gesinnungslosigkeit consequent und mit Entschiedenheit entgegenzutreten; unsere Pflicht ist es, während eines solchen Kunstinterims praktisch so weit wir vermögen, einzugreifen, und bei dem allmäligen Umschwung der Verhältnisse Kunst und Künstlern eine entsprechende Stellung erringen zu helfen.

Im engeren Kreise hat sich im verflossenen Jahre manches Günstige gestaltet, was diesen Zwecken förderlich zu werden verspricht, sei es mir gestattet, dessen mit einigen Worten zu gedenken.

Die Thätigkeit in dies. Bl. kann sich vorzugsweise nur auf Werke erstrecken, die schon in die Oeffentlichkeit getreten sind. Sollte sich ausführen lassen, worauf jetzt meine Blicke gerichtet sind, auch Manuscripte in den Kreis der Besprechungen aufzunehmen, so würde ich das als eine glückliche Erweiterung bezeichnen. Eine solche Einführung in die Oeffentlichkeit indeß ist nur erst ein Schritt. Zum vollen Leben bedarf das Kunstwerk der Aufführung. Welche Schwierigkeiten dem meist entgegenstehen, bedarf hier keiner Erwähnung. Unsere Tonkünstler-Vereine gingen zum Theil von der Erwägung dieser Umstände aus; das Bestreben nach Verbesserung in dieser Beziehung war mitbestimmend bei der Gründung. Schon ist Manches geschehen, und noch mehr wird sich in Zukunft vollführen lassen, wenn erst die Organisation beendet ist. Der Wunsch, ein großes Orchester zur Disposition zu haben, blieb längere Zeit unerfüllt. Ungesucht bot sich jetzt durch den Musikverein Euterpe, dessen Leitung mir anvertraut wurde, die Möglichkeit, neben den Zwecken des Vereins das praktisch zu verwirklichen,

Digitized by Google

was ich oft als theoretiſche Forderung ausgeſprochen hatte, was mir als beſonders dringende Aufgabe erſcheint.

So geſchah Manches unter ſcheinbar ungünſtigen Umſtänden, und wir ſind dadurch der Erreichung unſeres Zieles näher geführt; es iſt uns vergönnt, mit einiger Genugthuung auf das, was das vorige Jahr brachte, zurück zu blicken.

Einiges, was dieſ. Bl. betrifft, iſt bis jetzt noch unerledigt; den zweiten Theil meines Antwortſchreibens an Hrn. Koßmaly bin ich bis jetzt ſchuldig geblieben. Es war im Herbſt des verfloſſenen Jahres mehrmaliges Unwohlſein, welches mir davon abzuſehen gebot. Unter allen Wechſelfällen aber wird unſer Beſtreben ſtets darauf gerichtet ſein, Das was wir als das Wahre erkennen, beharrlich zu verfolgen; unter allen Wechſelfällen bleibe uns das Vertrauen Derer, welche es ernſt mit der Kunſt meinen, und uns ihre Theilnahme bisher ſchenkten. Es ſei Allen ein glückliches Neujahr zugerufen.

Fr. Br.

Die natürliche Grundlage der Inſtrumentalmuſik im Hinblick auf Beethoven's Symphonien.

Von Theodor Uhlig.

Es gab eine Zeit, wo den Menſchen in ihrer Allgemeinheit die Kirche und die von ihr gepredigte Lehre Alles war, und damals mag das Prädikat „weltlich, profan" für eben kein ſehr ehrenvolles gegolten haben. Seitdem iſt unter einem ſteten Fortſchritte aller Dinge die Kirche ſo weit hinter der Menſchheit zurückgeblieben, daß die letztere einen Gegenſatz zwiſchen kirchlich und weltlich nur noch den Worten nach kennt; ja gewiſſe Leute ſind, ſobald ſie von dieſem in ſo vielen menſchlichen Einrichtungen dennoch vorhandenen Gegenſatze berührt werden, weltlich genug, vor der Kirchlichkeit als vor keiner angenehmen Berührung zurückzuſchrecken. Sollte man an jenen Bezeichnungen im Sinne der früheren Zeit noch ferner feſthalten, ſo iſt es nur unſchwer vorauszuſagen, daß in einer ſpäteren Zeit das frühere Verhältniß ſich geradezu umkehren wird. — Dies nur, um von einem unvermeidlichen Gebrauche der Ausdrücke „kirchliche und weltliche Muſik" angedeutet zu haben, daß auf dem Gebiete der Kunſt ebenfalls die nämliche Erſcheinung auch von der nämlichen Bedeutung ſein dürfte.

Die natürlichen Grundlagen für unſere profane Muſik haben wir im Geſange und im Tanze zu ſuchen. Nicht nur in ihren Urmomenten, dem Laute und dem Schritte, ſondern auch in ihrer höheren Belebtheit als Gefühlsäußerungen mögen Singen und Tanzen als dem Menſchen angeboren mit Recht bezeichnet werden. Natürlich aber muß — da die Füße für ſich allein zu muſiciren nicht vermögen, und in Bezug auf den Nerv der Muſik die Natur den Menſchen unmittelbar nur auf den Geſang hinweiſt — die Geſangmuſik als die eigentliche Urmuſik gelten, und von ihr erſt die Tanzmuſik hergeleitet werden. Nahe genug lag die Verwendung des Geſanges zur Hebung der natürlichen Bewegungen des Menſchen, zunächſt des Ganges, der in ſeiner Regelmäßigkeit als Marſch, als jene einfachſte Gattung des Tanzes erſcheint, aus welcher alle übrigen Tanzarten ſich erſt entwickelt haben können. Da wir von der Muſik der alten Völker ſo viel als gar Nichts wiſſen, ſo ſind wir im Aufſuchen geſchichtlicher Unterlagen allein auf uns ſelbſt angewieſen und im Chriſtenthume, ſo wie im mittelalterlichen Volksleben treffen wir zuerſt auf Erſcheinungen, welche der Entwickelung unſerer geſammten Muſik als Ausgangspunkte dienen dürften. In den chriſtlichen Gemeinden ſind die Anfänge unſerer Kirchenmuſik zu ſuchen, zur weltlichen Muſik aber legten den Grund die Minneſänger und Troubadours, welche namentlich in Südfrankreich blühten, das denn auch für die Heimath des Liedes und des Tanzes gilt. Hier ſehen wir zuerſt Geſang und Tanz vereinigt, welcher Vereinigung das Lied und der Tanz ihre übereinſtimmenden Urformen zu verdanken haben dürften. Wird allerdings die rhythmiſche Geſtalt des Urliedes zunächſt aus der ſich faſt von ſelbſt ergebenden Form des vierſtrophigen Textes in einfachſter Declamation hervorgegangen ſein, ſo iſt die Uebertragung der auf ſolche Weiſe entſtandenen Urrhythmen von 2, 4 und 8 Tacten auf die Tanzmuſik eben nur die Folge jener anfänglichen Vereinigung von Geſang und Tanz. Aber auch ſchon die roheſte Art der Inſtrumentalbegleitung zum Tanze, eine nur rhythmiſche Schlagmuſik mußte nothwendig einer Regelmäßigkeit der Bewegungen des Tänzers entſprechen, welcher der Gang des Menſchen auf zwei Beinen, alſo das gerade Verhältniß zu Grunde lag. Nach weiterer Ausbildung der Inſtrumentalmuſik wird die ſonach theils in der Natur begründete, theils von der einfachſten, erſten Geſangsform hergenommene ſtrenge rhythmiſche Regelmäßigkeit des Tanzes auch noch auf die Melodiegeſtaltung deſſelben übertragen worden und auf dieſe Weiſe die Tanzmelodie entſtanden ſein, welche ſich bekanntlich durch das kurze Motiv in geordneter häufigen Wiederkehr charakteriſirt. Wenn nun nach der Trennung der beiden Gattungen aus dem Tanzliede das freiere Lied hervorging, welches dem Anſchmiegen an

Digitized by Google

die Texte von verſchiedenartiger Strophengeſtaltung ſeine rhythmiſchen Mannichfaltigkeiten, der Rückſicht auf den Ausdruck des einzelnen bedeutſamen Wortes, ſo wie der Nothwendigkeit, im beſchränkten Tonkreiſe der menſchlichen Stimme zu verbleiben, ſeine melodiſchen Freiheiten verdankt: ſo hielt die aus dem Liedtanze hervorgegangene reine Tanzmuſik, die nunmehr (wenn auch noch einem anderen Zwecke dienſtbare, als Muſik dennoch) ſelbſtſtändige Inſtrumentalmuſik jene einzige rhythmiſche Urform nicht nur feſt, ſondern es gedieh dieſelbe hier um ſo mehr zur unabänderlichen Geſtaltung, als eben auf dieſem Felde die äußere Beziehung der neuen Muſikgattung auf den Geſang, die eigentliche Urmuſik, verloren ging.

Lied und Tanz lebten nun zwar ſtets im Volke fort, erſcheinen jedoch in dem Zeitpunkte, wo mit dem Wiederaufleben der Wiſſenſchaften auch diejenige engere Entwickelung der Tonkunſt begann, welche ihre Endausgänge in der heutigen Zeit ſucht, als von nur untergeordneter Bedeutung gegenüber einer Kirchenmuſik, welche das Gebiet der Tonkunſt in der nämlichen Weiſe faſt vollſtändig beherrſchte, als überhaupt die Kirche den Mittelpunkt für die geſammte Menſchheit bildete. Die Kirche aber hatte — wie es nicht anders ſein konnte — eine Tonkunſt emporgezogen, welche der freudigen, der ſchönen Kunſt eben ſo ſchroff gegenüber ſtand, als das Dogma der Kirche den Anſichten des geiſtesfreien Menſchen. Da die Lehren der Kirche jene freudige Kunſt, in der Muſik die *natürlichen Grundlagen*, nämlich die Elemente von, weil ſinnlicher, deshalb auch allgemeiner Wirkungsfähigkeit: *Melodie* und *Rhythmus* (im engſten Sinne) eben ſo ausſchloſſen, wie folgerichtig in der menſchlichen Geſellſchaft die verrufenen Claſſen der Sänger und Tänzer, welche jene Elemente vorzugsweiſe cultivirten, ſo mußte unter ihrer Pflege ſich nothwendig eine beſondere Kunſt, eine Muſik auf *künſtlichen Grundlagen* entwickeln, als welche zu bezeichnen ſind: *Harmonie* und *Contrapunct* (ebenfalls im engſten Sinne). Mochten dieſe künſtlichen Grundlagen auch — wie gar nicht anders möglich — als Conſequenzen, gewiß aber als nur einſeitige Conſequenzen oder vielmehr als naheliegende Surrogate jener verleugneten natürlichen Grundlagen erſcheinen, ſo waren ſie dennoch als Hauptweſenheiten einer Alles beherrſchenden Kirchenmuſik einmal der freien Entwickelung einer weltlichen Muſik überhaupt feindlich, ſodann aber verzögerte ihre Allgültigkeit nach einem nicht mehr zu verhindernden Aufkommen der weltlichen Muſik den unausbleiblichen Sieg derſelben dadurch, daß die Elemente dieſer wahren Kunſt gezwungen wurden, ihren Ausgangspunkt, in denen jener Afterkunſt zu ſuchen. So wie die allmächtige Kirche die menſchliche Geſellſchaft zwang, ihre moderne Entwickelung aus ihr herzuleiten — ſo zwang ſie gleichfalls die moderne Tonkunſt, aus ihrem Dogma: Harmonie und Contrapunkt, die Hauptweſenheiten der ihrigen: Melodie und Rhythmus, neu zu entwickeln, trotz dem, daß dieſe als Lied und Tanz im Volke ſchon vorhanden waren, und ein Sieg derſelben nur als ein Zurückgehen auf die natürliche Beſtimmung der Tonkunſt erſcheinen mußte. Dieſes Zurückgehen geſchah ſelbſtverſtändlich unter dem wohlthätigen Einfluſſe aller der Erfahrungen, die auf dem Gebiete der Kirchenmuſik gemacht worden waren, und deshalb erſcheint der Jahrhunderte lange Kampf, den die Entwickelung der heutigen Tonkunſt darſtellt, als ein durchaus nothwendiger, als ein Kampf, durch welchen wir erſt in den Stand geſetzt worden ſind, uns der gemachten Errungenſchaften aufrichtig zu erfreuen, dieſelben mit derjenigen Sicherheit unſer Eigenthum zu nennen, welche die im muthigen Widerſtande gewonnene Erkenntniß des Rechten verleiht.

Jener durch alle Wechſelfälle eines wandelbaren Kriegsglücks ausgezeichnete Kampf begann auf allen möglichen Punkten: innerhalb der Grenzen der Kirche ſelbſt in Deutſchland, nämlich durch Einführung eines einfachen Kirchengeſanges, welcher ſeine Melodien bekanntlich oft mitten aus dem Volke herausgriff; auf dem weltlichen Gebiete dagegen hauptſächlich in Italien durch Entſtehung der Oper und der Kammermuſik. Jener Folge der Reformation haben wir das Daſein einer beſonderen Kirchenmuſik in Deutſchland zu verdanken, welche, wenn ſie auch in unſeren Tagen als abgelebt erſcheint, doch — wie der Proteſtantismus ſelbſt — noch genug Keime zu einer höheren und zeitgemäßeren Entwickelung in ſich birgt: während das Unterlaſſen eines rechtzeitigen reformirenden Einſchreitens in Italien dieſes Land mit einer Kirchenmuſik beſchenkt hat, welche ohne ſelbſtſtändige Lebenskraft ſich allein von den Broſamen nährt, die von dem Tiſche der Oper fallen. Der Mangel an der Erfahrung jedoch, die nur wir beſitzen, verhinderte es damals, daß die populäre Geſangmuſik, die zunächſt in der Oper ihre Entwickelung begann, ſogleich die einzig richtige Unterlage im Liede aufgriff, das in verſchiedenen Geſtaltungen im Volke lebte; derſelbe Mangel an Erfahrung verhinderte es ebenfalls, daß die populäre Inſtrumentalmuſik ihre Gebände ſofort auf der Grundlage des Tanzes aufführte, der ebenfalls im Volke lebte. In beiden Gattungen herrſchten Anfangs ebenfalls Harmonie und Contrapunkt, und nur nach und nach machten dieſe kirchlichen Elemente in der Geſangmuſik der Melodie Platz, welche

Digitized by Google

durch das Lied repräsentirt nun alle die Gesangformen durchdrang, die sich aus diesem entwickelten. Die Instrumentalmusik aber war bis zu dem entscheidenden Siege der Melodie über Harmonie und Contrapunkt Verbündete der Gesangmusik und theilweise Mitgenießerin aller der Errungenschaften, welche der Sieg über die Kirchenmusik der weltlichen Musik im Allgemeinen verschaffte. Nebenbei allerdings cultivirte die Instrumentalmusik auch den Tanz, doch fast immer nur als reinen Tanz, ohne ihn zur Unterlage ihrer größeren Formen zu erwählen, welche vielmehr ihre Anknüpfungspunkte in den ausgebildeteren Gesangsformen suchten. Erst nach dem vollständigen Siege der Melodie über das musikalische Dogma begann in engeren Grenzen der kleinere Kampf der Instrumentalmusik gegen die Gesangmusik, der Kampf um die wirkliche Eigenthümlichkeit der ersteren, hiermit die allmälige Emancipation derselben; den Eigenthümlichkeiten des Tanzes mußten die Reste von Harmonie und Contrapunkt, so wie die besonderen mit dem Wesen einer populären Instrumentalmusik unverträglichen Eigenschaften der Gesangmusik in so weit weichen, als sie die Hauptwesenheiten der Tanzmusik am Aufkommen verhinderten. Als Hauptwesenheiten des Tanzes aber müssen nach dem früher Gesagten der Tanzrhythmus, die Tanzmelodie und — wovon noch später mehr gesagt werden soll — der einige Inhalt der abgeschlossenen Kunsterscheinung gelten; als Eigenschaften dagegen, welche in der Gesangmusik durch erkennbare theils äußere, theils innere Umstände hervorgerufen, in der Instrumentalmusik jedoch deshalb nicht am rechten Orte sein konnten, weil ihre Nothwendigkeit eben nicht mehr erkennbar war, ihr Vorhandensein keine Erklärung fand, sind zu bezeichnen: der bunte Wechsel verschiedenartiger Rhythmen, die Freiheit in der Melodiegestaltung, das Aneinanderreihen verschiedener Gedanken, welchen die gegenseitige musikalische Beziehung abgeht: alles Dinge, welche in der Gesangmusik durch Textgestaltung, Rücksicht auf den Sänger, Wechsel der Situation ihre natürliche Erklärung finden.

Je mehr nun nach allen nothwendigen Erfahrungen die Instrumentalmusik ihrer natürlichen Unterlage, dem Tanze, sich näherte, desto mehr erreichte sie auch ihre natürliche Bestimmung, desto allgemeiner wurde ihre Wirkungsfähigkeit; und daß auch sie als reine Tonkunst mit ihrer Einwirkung auf die ganze Menschheit hingewiesen ist, darf nicht bezweifelt werden, selbst wenn — um dieses Ziel mit Sicherheit zu erreichen — die angeblich beschränkten Grenzen derselben noch mehr verengert werden müßten. Unter die Eigenthümlichkeiten des Tanzes aber gehört nächst den mehr technischen des Rhythmus und der Melodie auch die vom höheren Standpunkte aus zu stellende Anforderung, daß er in abgeschlossener Erscheinung einen bestimmten Charakter offenbare, eine bestimmte Empfindung ausdrücke. Nun ist es gewiß eine höchst beachtenswerthe und keinesfalls nur zufällige Erscheinung, daß in den Tonsätzen der Symphonien Beethoven's, welche unzweifelhaft als die Blüthe seiner gesammten Instrumentalmusik eben so zu betrachten sind, als dieser Heros für den Messias der ganzen Gattung angesehen werden muß, neben einer äußerst strengen Anwendung des Tanzrhythmus und der Tanzmelodie auch jene Anforderung einer höheren Einheit stets grundsätzlich erfüllt ist. Bedingt nothwendig Eines das Andere, kann nämlich die Technik nur Consequenz der höheren Absicht sein und fällt überdies die Instrumentalmusik in Bezug auf ihr Material allerdings mit der Gesangmusik, in Bezug auf ihren Inhalt jedoch mit der leibhaftigen Tanzkunst zusammen, so wird mit vollem Rechte der Kern der Beethoven'schen Instrumentalmusik durch den Ausdruck „Tanzmusik" und dieser Componist als Derjenige bezeichnet werden müssen, welcher die Instrumentalmusik auf die richtige Bahn geführt hat. Man darf freilich bei dem Ausdrucke Tanzmusik nicht ausschließlich an die Tanzmusik unserer Tage denken, sondern es mag vorläufig nur an den Marsch und an diejenigen Tanztypen erinnert werden, welche z. B. die Bach'schen Suiten und die Gluck'schen Opern enthalten. Beethoven fand in den Tanztypen einen so weiten Spielraum für den Ausdruck, daß er nur selten in den Fall kam, das Gebiet der Tanzmusik zu verlassen, und ob in Folge einer jedesmaligen entschiedenen Rückkehr auf dieses Gebiet jene seltenen Fälle nicht als bloße Versuche zur Erreichung eines vielleicht Unmöglichen zu betrachten sind, dürfte wenigstens nicht schlechthin zu verneinen sein. Hiervon später noch mehr. —

(Schluß folgt.)

Aus Prag.

Am 17ten December.

Von unseren musikalischen Zuständen giebt es wenig Erfreuliches zu berichten. Unsere Oper, welche, wie schon früher bemerkt wurde, an dem Mangel einer Coloratursängerin laborirte, ist durch die gegenwärtig zwischen der Theaterdirection und der Primadonna Großer ausgebrochene Fehde in eine sehr mißliche Lage versetzt. Die Direction hat dieser Sängerin, welche mehrere Opernvorstellungen durch ihre

Digitized by Google

Weigerung zu singen vereitelt hatte, erklärt, daß der Contract durch ihre Widerspenstigkeit aufgelöst sei, und daß sie nicht nur mit den statutenmäßigen Abzügen bestraft werde, sondern auch gemäß Ausspruch der Intendanz ihrer durch die bisherigen Einzahlungen erworbenen Ansprüche auf Pension verlustig sei. Dagegen behauptet die Sängerin, gestützt auf das Zeugniß von drei celebren Aerzten, sie sei wegen Krankheit verhindert gewesen, ihrer Pflicht nachzukommen. Diese Zeugnisse will aber die Direction nicht gelten lassen, indem nur der Befund der Theaterärzte in solchen Fällen zur Richtschnur dienen könne, denen Frl. Großer persönlich erklärt haben soll, sie sei nicht krank. Der Fall macht viel Aufsehen, und ist ein eclatanter Beweis für die Nothwendigkeit, daß die Regierungen selbst für die Herausgabe eines umfassenden, wohldurchdachten Theatergesetzes sorgen. Cornet's treffliche Brochüre über die deutsche Oper kann in dieser Beziehung allen Denen, welche ein aufrichtiges Interesse an dem Gedeihen der Musik, insbesondere der deutschen Musik haben, nicht genug anempfohlen werden.

So schleppt denn unsere deutsche Oper hier jetzt ein sieches Dasein dahin; für die Fehringer, deren Höhe nicht mehr ausreicht, wird transponirt, punktirt u. s. w., aber das thut's nicht! Vorgestern mußten wir endlich den unvermeidlichen Ernani verspeisen, den sie zum Benefiz gab. Zur Ehre unseres Publikums sei es gesagt: die Oper wurde sehr kalt aufgenommen — vielleicht wird man doch endlich einsehen, wie unästhetisch, wie selbstmörderisch man handle, wenn man sich derlei Machwerk gefallen läßt.

Die czechische Oper hat seitdem mit dem Freischütz und dem Waffenschmied debütirt, mit ziemlich viel Glück, wozu die beiden talentvollen Sängerinnen Frl. Kropp und Bergauer vorzüglich beigetragen haben. Letztere hilft jetzt auch in der deutschen Oper aus. Demnächst sollen auch die Hugenotten über die czechische Bühne gehen. Ich kann jedoch diese Wahl nicht billigen, weil ich überhaupt der Ansicht bin, die czechische Oper thäte besser daran, solche Opern zu bringen, welche nicht eben jetzt auch auf dem deutschen Repertoire stehen; sie würde dann ganz gewiß stärker besucht werden, und die leidigen Vergleichungen entbehrlich machen.

Die Sophienakademie hat während der Anwesenheit des Kaisers Franz Joseph ein großes Concert gegeben, dessen Glanzpunkte die mit Virtuosität ausgeführte Tell-Ouvertüre und Mendelssohn's herrliches Lauda Sion waren. Nicht so gelungen waren die bei dieser Gelegenheit gegebenen Männerchöre. Ausgezeichnet trug Frau Fehringer zwei Lieder vor, die in ihrem Stimmumfange lagen. Dieser Akademie steht in Folge der demnächst zu berufenden Generalversammlung eine eingreifende Reform bevor, welche ihr auch unentbehrlich ist, wenn sie sich nicht aus Mangel an Mitteln auflösen soll.

Es heißt, daß ein neuer musikalischer Verein im Werden sei, der es sich hauptsächlich zur Aufgabe setze, vaterländische Talente zu ermuntern — ein Unternehmen, welches, wenn zweckmäßig eingeleitet und mit Ausdauer verfolgt, wir nur loben könnten.

Der Cäcilienverein hat vorige Woche zu seinem zweiten Concerte Spohr's Oratorium „die letzten Dinge" aufgeführt — ohne bedeutenden Erfolg, wie bei der theilweise ungenügenden Besetzung der Solopartien, und — seien wir aufrichtig — bei den inneren Mängeln des Werkes selbst zu erwarten war; denn diese „letzten Dinge" haben, trotz einzelner sehr schöner Nummern, doch den bei Spohr sonst ungewöhnlichen Fehler, daß die Musik manchmal ganz unter der Würde des Textes gehalten ist. Doch gab diese Aufführung Gelegenheit, uns mit einem neuen, sehr schätzbaren, rein intonirenden und richtig vortragenden Sopran: Frau Becke, bekannt zu machen.

Prof. Träg gab vor einigen Tagen ein Concert, wobei er uns Alle durch die Virtuosität seines Spiels, und durch seinen markigen, seelenvollen Ton entzückte. Auch als Componist des hierbei vorgeführten Concertinos verdient der ausgezeichnete Künstler alle Anerkennung. Meisterhaft war sein Vortrag des Servaisschen Souvenir de Spaa — eine Art Carneval von Venedig.

Schulhoff ist seinem Vorsatze, nicht öffentlich zu spielen, treu geblieben, und im Begriffe, sich dieser Tage wieder nach Paris zu begeben; wir würden diesen Verlust noch weit mehr beklagen, wenn wir nicht aus dem Munde des trefflichen und liebenswürdigen Künstlers die Versicherung erhalten hätten, daß er im nächsten Jahre wiederkehren, und sowohl in Prag als in Deutschlands Hauptstädten sich hören lassen werde.

Kittl arbeitet fleißig an einer neuen komischen Oper, zu welcher ihm der bekannte Novellist Carl Hickl das Libretto verfaßt hat.

Das Gerücht sagt, daß Frl. Großer bereits ein neues Engagement eingegangen habe, und zwar in Hamburg. — Am 23sten d. M. erwarten wir die Aufführung der „Schöpfung" in böhmischer Sprache; Frl. Bergauer und die HH. Strakati und Böhm singen die Solopartien.

D.

Digitized by Google

Leipziger Musikleben.

Hauptprüfung am Conservatorium der Musik zu Leipzig (II. Abtheilung) im Saale des Gewandhauses, am 20sten Dec. v. J.

In gegenwärtiger 2ten Abtheilung der Hauptprüfung hatten wir Gelegenheit, die Leistungen der Zöglinge auf dem Gebiete des Solo- und Quartettspiels, der Composition und des Chorgesanges kennen zu lernen, und auch hier können wir der Thätigkeit der Anstalt nur das Rühmlichste nachsagen. Von Compositionen der Schüler haben wir Kyrie und Agnus Dei aus einer Vocal-Messe von Hrn. Wilh. Westmayer aus Iburg, und einen Satz aus einem Ottetto für Streichinstrumente von Hrn. Woldemar Bargiel aus Berlin zu besprechen. Die Compositions-Fähigkeit beider Herren ist durchaus nicht in Frage zu stellen; beide haben unleugbar Talent, und beide haben in ihren resp. Werken tüchtiges Studium an den Tag gelegt. Wenn wir nun eben diese Werke einzeln betrachten, wenn wir uns den Eindruck zurückrufen, den ein jedes beim Anhören auf uns hervorgebracht, so müssen wir dem Hrn. Westmayer eine größere künstlerische Reife vor Hrn. Bargiel zugestehen. Der letztere weiß seinen Gedanken noch nicht genug Zügel anzulegen, es überstürzt sich alles noch zu sehr, überhaupt vermissen wir noch den nöthigen Gedankenhaushalt. Hr. Westmayer dagegen befriedigte uns mehr durch Fluß und gute Anordnung der Gedanken. Beide Compositionen der Herren sind allerdings von einander verschieden in Charakter, Anlage und Ausführung; aber die Grundbedingungen eines jeden Kunstwerks sind dieselben, und wenn wir vorhin von Gedankenökonomie, Fluß u. s. w. sprachen, so sind doch diese zur „Schönheit" dem Octett eben so nothwendig wie der Messe. Die Fehler des Bargiel'schen Satzes entspringen aus formellen Mängeln; es fehlt Symmetrie und klarer Zusammenhang der einzelnen Theile — Eins entwickelt sich nicht nothwendig aus dem Anderen. Was uns vorzüglich störend auffiel, war: daß schon im ersten Theile zu viel gearbeitet wurde. Das Thema wurde auf alle mögliche Art verwendet, und dadurch mußte der 2te Theil leiden, denn die Kräfte waren erschöpft und die nöthige Steigerung fehlte. Außerdem bekam auch der Satz durch die unnatürliche Länge des 1sten Theils eine gewisse Unförmlichkeit. Wenn wir noch Etwas erwähnen wollen, so ist es ein Suchen nach Eigenthümlichkeit, das zuweilen in Unnatur ausartet, ein ruheloses Umherschweifen, das zu keiner klaren Entwickelung kommen läßt — kurz ein gewisser Mangel an Naivetät der Anschauung, die uns bei Hrn. Westmayer ganz wohl gefiel. Wer sich bestrebt, von vornherein natürlich zu sein, der wird immer wirken, wer aber die Caprice zu seiner Göttin macht, der wird ewig unzufrieden mit sich selber sein und auch Andere nie erwärmen können! — Mozart's Es-Dur Quartett wurde von den HH. Röntgen aus Deventer, Schmidt aus Rothenkirchen, Radecke aus Dittmannsdorf, und dem Orchestermitglied Hrn. Grützmacher recht wacker ausgeführt; alle zeigten sich als gute Musiker. — Als Solisten auf dem Piano zeigten sich die Damen Laura Böringen aus Verden und Camilla Babbi aus Großenhayn mit dem vierhändigen Rondo „la belle union" von Moscheles, und Anna Masius aus Leipzig und Franziska Schlipalius aus Dresden mit den Toccaten in C von Czerny und Des von Ch. Mayer (auf zwei Instrumenten). Die Sachen waren recht tüchtig studirt und wurden entsprechend wiedergegeben. — Wir können uns nicht so recht einverstanden damit erklären, daß man Schüler so zarten Alters, wie Leopold Brassin aus Leipzig, der kaum das achte Jahr erreicht hat, schon öffentlich auftreten läßt. Er spielte mit Constanz Fränkel aus Großenhayn den 1sten Satz der Sonate F-Dur für Pianoforte und Violine von Beethoven recht brav und zeigte viel Talent; aber es wird immer eine bloße Curiosität bleiben, und man thäte besser, wenn man die jungen Leute sich erst noch reifer entfalten ließ, als daß man sie schon durch vorschnelle Erfolge in ihrer Entwickelung überstürzt. Daß diese Leistung in der That mehr als eine Ausnahme betrachtet wurde, glauben wir daraus zu entnehmen, daß Brassin's Vortrag auf dem Progamm durch zwei Striche von den übrigen Nummern gesondert war. — Den Schluß der Prüfung bildeten zwei vierstimmige Lieder: Sängerfahrt von Hauptmann und Abendläuten von C. F. Richter, die meist recht brav gesungen wurden.

E. Bernsdorf.

Digitized by Google

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Arrangements für Pianoforte zu zwei Händen.

C. Klage, Haydn's Symphonien. Nr. I. D-Dur. Heinrichshofen. 15 Sgr. netto.

Vorliegendes Arrangement ſteht den rühmlichſt bekannten vierhändigen des Verfaſſers in keiner Weiſe nach; daſſelbe Geſchick, dieſelbe Spielbarkeit finden ſich auch hier, und auch die Ausſtattung iſt ſolid. Wir können nur die baldige und gedeihliche Fortſetzung des Unternehmens wünſchen.

Für Pianoforte und Streichinſtrumente.

J. Fr. Dupont, Op. 6. Quartett für Pfte., Violine, Viola und Vcell. Whistling. Rotterdam, W. C. de Vletter. 4 Thlr.

Wird beſprochen.

Inſtructives für Violine.

C. Henning's praktiſche Violinſchule nach pädagogiſchen Grundſätzen. Heinrichshofen. 1ſter Theil, 1 Thlr. netto. 2ter Theil, 15 Sgr.

Wird beſprochen.

Für Violine mit Pianoforte.

L. Leuthner, Op. 4. Fantaisie brillante. Niemeyer. ⅔ Thlr.

Ein Stück, das weder in gedanklicher noch in techniſcher Hinſicht Außergewöhnliches bietet. Die Form iſt die ſchon ſo oft dageweſene: Einleitung, Thema, einige Variationen, Adagio und Finale.

J. W. Kalliwoda, Op. 159. Grande Valse de Bravoure. Peters. 1 Thlr.

Man ſchrecke nicht zurück vor dem Titel: Grande Valse de Bravoure; die Bravour iſt nicht ſo ungeheuer, und es gehören wohl keine Violingiganten dazu, um dieſe Schwierigkeiten zu überwinden. Der Walzer macht ſich ganz leidlich; zuweilen leidet er wohl an dem Uebel der Gewöhnlichkeit, man wird aber durch hübſchen Fluß entſchädigt, und ſo kann er wohl auf ein Viertelſtündchen amüſiren.

Für Violoncell mit Pianoforte.

R. E. Bockmühl, Op. 63. Collection de Fantaisies non difficiles. 2 Hefte. Peters. Heft I. 1 Thlr. Heft II. 1 Thlr. 5 Ngr.

Die Hefte enthalten: Fantaisie sur Ernani, Rondoletto capriccioso entremêlé d'un air écossais, Mazurka Valse, Souvenir d'Appenzell, Hymne à Pio IX. par Rossini, und Fantaisie sur les Lombardi. Die Sachen beanſpruchen keinen Kunſtwerth; ſie ſind für die amateurs gemacht, und dieſe werden ſich mit ihnen amüſiren.

Duetten für zwei Violoncells.

R. E. Bockmühl, Op. 64. Collection de Duettinos, d'exécution facile. Peters. 4 Nummern. Nr. I. 12 Ngr. Nr. II. 12 Ngr. Nr. III. 12 Ngr. Nr. IV. 10 Ngr.

Wir geben hier nur den Inhalt der Sachen, und fügen weiter nichts hinzu, als daß ſie ganz auf dem Niveau der vorigen Stücke ſtehen. Nr. I. Sur l'élisire d'amore. Nr. II. Nocturne et Rondeau. Nr. III. Sur Nabucodonosor. Nr. IV. Andante et Polka.

Für Streichinſtrumente.

A. Fiſchel, Op. 42. Quatuor. Schuberth. 1½ Thlr.

Wird beſprochen.

Lieder mit Pianoforte.

H. Finzenhagen, Op. 1. Fünf Lieder für Sopran oder Tenor. Heinrichshofen. 12½ Sgr.

Die Geſinnung des Componiſten können wir meiſtentheils nur loben; mitunter begegnen wir wohl einer Banalität, aber das gute, tüchtige Streben läßt uns nachſichtiger ſein; auch wollen wir in Anbetracht des Op. 1 das nicht allzu tiefe Auffaſſen der Texte nur vorübergehend berühren, und dem Verfaſſer rathen, nur immer ſeinen künftigen Texten gleichſam nachzuſpüren, ſie immer tiefer und tiefer zu durchdringen, er wird dadurch ganz gewiß auch in melodiſcher Beziehung auf Neues und Eigenthümliches ſtoßen.

H. Weidt, Op. 3. Der Goldſchmied, Ged. von Halirſch, für Baſs. Niemeyer. ⅓ Thlr.

Das Melodiſche in dieſer Ballade kommt uns etwas gar zu „bänkelſängerig" vor; ſonſt aber hat uns die Auffaſſung nicht mißfallen, und ein guter Sänger kann auch das Lied zu entſprechender Wirkung bringen.

H. Weidt, Op. 4. Der verbannte Polenfürſt, Ballade von Blau, für Bariton oder Baſs. Niemeyer. ⅓ Thlr.

Die Idee, zum Schluſſe das Nationallied: „Noch iſt Po-

Digitized by Google

len nicht verloren" erklingen zu lassen, wird dem Lied viele Freunde erwerben. In Betreff des Kunstwerthes steht es auf gleicher Höhe mit dem vorigen; wir finden dasselbe Ueberwiegen des Aeußerlichen, das Zurückstehen der Melodie gegen die Begleitung u. s. w.

E. Biehl, Op. 5. **Der Verbannte, Ballade von Ludolf Uenze, für Bariton oder Baß. Niemeyer.** $\frac{4}{12}$ **Thlr.**

Theilweise recht hübsch gemacht; die Situationen, die der Text bietet, sind recht verständig benutzt, und nur manchmal hätten wir mehr Seele und Wärme gewünscht. Das Lied kann gut gesungen eine recht gute Wirkung machen.

M. Madejski, Barcarole et Romance. Paroles de V. Hugo. **Przemysl, chez les frères Jean et Paul Jelen. (Preis nicht angegeben.)**

Zwei sehr gewöhnliche Machwerke! Die meist dreitactigen Perioden des ersten Liedes geben diesem etwas Hinkendes; aus den Worten des zweiten hätte wohl etwas mehr gemacht werden können, es ist gewaltig zahm!

A. G. Ritter, Armonia. **Auserlesene Gesänge für Alt oder Mezzo-Sopran. Band II. Lief. 1 u. 2. Heinrichshofen.** $\frac{1}{2}$ **Thlr. u.** $\frac{1}{2}$ **Thlr.**

Vorliegende Hefte reihen sich in Auswahl und Ausstattung den früher erschienenen Lieferungen, die in diesen Bl. ausführlicher erwähnt wurden, würdig an. Sie enthalten: Nr. 1. Cavatine von Gluck, „Gute Nacht" von Tiehsen (aus Op. 9), Arie aus Athalia von Händel; Nr. 2. Nachtlied von Truhn (aus Op. 64), Arie von S. Bach aus der Cantate: „Nimm was dein ist, und gehe hin", Arie aus Esther von Händel, endlich „der Schiffer" von J. A. Bürde.

Besprochen werden:

F. Möhring, Op. 25. **Vier Lieder. André. 54 Sgr.**
J. Tausch, Op. 4. **Drei Gesänge. Schloß. 15 Ngr.**
C. Gurlitt, Op. 7. **Wackernagel's Weinbüchlein. Schuberth. 3 Hefte, à** $\frac{1}{2}$ **Thlr.**

Intelligenzblatt.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau ist mit hoher Fürstbischöflicher Approbation soeben erschienen und durch jede Musikalien- und Buchhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

Choralbuch
für den katholischen Gottesdienst.

Nebst einem Anhange:

***Vorspiele** zu den Melodieen der Predigt-Lieder*

von

Moritz Brosig,

Domorganist zu Breslau.

8tes Werk. Preis 1 Rthlr.

Die Texte zu diesem Choralbuche sind unter dem Titel: „*Gesangbuch für den katholischen Gottesdienst* gesammelt und herausgegeben von Moritz Brosig" erschienen und zum Preise von 6 Sgr. durch *jede Buchhandlung* zu beziehen.

Das Bedürfniss nach einem katholischen Choralbuch, welches eine strengere und ernstere Richtung, als es gewöhnlich der Fall ist, sich zur Aufgabe macht, ist ein schon langst und wiederholt ausgesprochenes. Es musste sich dasselbe immer dringender herausstellen, je mehr man sich überzeugt, dass ein einfacher und würdiger Choralgesang das unentbehrlichste und erfolgreichste Erbauungsmittel bei der gemeinsamen Gottesverehrung ist.

Insbesondere aber dürfte das obenbezeichnete Werk geeignet sein, in den Schullehrer-Seminarien den rechten Sinn für religiösen Volksgesang zu erwecken, sowie zukünftigen Organisten als Richtschnur für die Behandlung der Chorale und der dieselben vorbereitenden Vorspiele (wie deren im Anfange enthalten sind) zu dienen.

In demselben Verlage sind erschienen:

Lieder, *zum Gebrauch beim sonn- und wochentäglichen* **Gottesdienst** *auf katholischen Gymnasien.* Herausgegeben von ***Bernard Hahn,*** Domkapellmeister in Breslau. 3te Aufl. 8 Sgr. = 24 Xr. C.M.

Diese aus 33 mehrstimmigen Kirchenliedern bestehende Sammlung hat für jeden Freund des edlern religiösen Gesanges einen unschätzbaren Werth.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 2.

Den 4. Januar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die natürliche Grundlage der Instrumentalmusik im Hinblick auf Beethoven's Symphonien (Schluß). — Kleine Zeitung. Vermischtes.

Die natürliche Grundlage der Instrumentalmusik im Hinblick auf Beethoven's Symphonien.

(Schluß.)

So reichhaltig nun aber auch nach der Seite des Ausdrucks hin das Gebiet der Instrumentalmusik selbst dann noch erscheint, wenn man es auf die möglichen Charaktere des Tanzes beschränkt, so beschränkt ist es in Wahrheit nach der Seite der abgeschlossenen Erscheinung hin. Ist nämlich im kurzen Tonsatze die Veranlassung kaum gegeben, die nothwendig einige Grundstimmung zu verlassen, so wird im längeren Tonsatze die gegebene Veranlassung hierzu sorgsam zu vermeiden sein, damit die nothwendige Bestimmtheit im Ausdruck der einigen Grundstimmung nicht gefährdet, damit der Zuhörer nicht in den Fall gebracht werde zu fragen: Sonate, que me veux-tu? Tonstück, für was soll ich dich nehmen? — Der einzelne Tonsatz kann nur das Eine wollen, er kann es — je nach seinem Umfange — allerdings auf verschiedene, aber leicht festzustellende Weise erreichen: dies hat Beethoven auf schlagende Weise nachgewiesen. Will der einzelne Tonsatz mehr als das Eine, so bedarf er hierzu auch mehr als des bloßen Tones: dies haben die späteren Componisten, denen wohl die Erfahrungen Beethoven's zur Seite standen, welchen seine Dichterkraft aber abging, recht wohl gefühlt, als sie eine besondere Gattung Instrumentalmusik: die malende, die schildernde, vorzugsweise cultiviren zu müssen für nothwendig hielten. Der nämliche Fall tritt aber auch bei dem mehrsätzigen Tonwerke ein, das der Nothwendigkeit dann entbehren wird, sobald es als eine zufällige, wenn auch durch Gewohnheit geheiligte Verbindung mehrerer Tonsätze nach verschiedenen vorhandenen Typen auftritt, sobald seine einzelnen Sätze keinen inneren Zusammenhang offenbaren. Dies aber wird, wenn der Inhalt über gewisse enge Grenzen hinausschweift, ebenfalls ohne Hülfe erklärender Worte kaum möglich sein, und auch das hat Beethoven nachgewiesen.

Die letzteren Betrachtungen führen von selbst auf den scharf in's Auge zu fassenden Unterschied der verschiedenen Gattungen der Instrumentalmusik, in sofern sie durch Töne allein oder durch diese mit Hülfe des Wortes in mannichfaltigster Anwendung zu wirken beabsichtigen. Man muß hier mit größter Strenge die reine Tonkunst von der schildernden, beschreibenden, malenden Musik, so wie von der dramatischen Instrumentalmusik unterscheiden. Die reine Tonkunst wirkt allein durch den Ton und verschmäht grundsätzlich jede Angabe des Inhaltes durch Ueberschrift, Motto, Programm oder Gedicht, Hinweis auf dramatische Handlung, woraus eben folgt, daß der inhaltliche Vorwurf eines Werkes der reinen Tonkunst nur eine durch Töne überhaupt aussprechbare Empfindung sein kann. Durch Unklarheit vieler Componisten über ihre Stellung zum Zuhörer sind aber nun nach dieser Seite hin die merkwürdigsten Inconsequenzen zum Vorschein gekommen: hier Tonstücke mit ganz überflüssigen Worterklärungen, dort Tonstücke, welche weit über das beschränkte

Digitized by Google

Gebiet der reinen Tonkunſt hinausgreifen, und deren Componiſten es dennoch verſchmähten, in erklärenden Worten dem Zuhörer einen Leitfaden an die Hand zu geben. Stellt ſich der Componiſt grundſätzlich auf den Standpunkt der malenden Muſik, ſo darf er in einem Inſtrumentalwerke nach Inhalt und Form Dinge wollen, welche in der reinen Tonkunſt geradezu für Unmöglichkeiten gelten müſſen.

Die Grenzen des Gebiets der reinen Tonkunſt ſind leicht feſtzuſtellen; in wie weit jedoch die Geſetze derſelben auch für die malende Muſik gelten müſſen, wird von den Umſtänden abhängen, und iſt übrigens eine Frage, welche hier nicht näher unterſucht werden kann. Beethoven ſtand grundſätzlich noch auf dem Standpunkte der reinen Tonkunſt, und ſeine ſeltenen Abſchweifungen auf das andere Gebiet der Inſtrumentalmuſik ſind als einzelne Züge zu betrachten, welche von der höchſten Bedeutung für ſeinen Entwickelungsgang, für die ganze Geſchichte der Inſtrumentalmuſik ſind, die er in ſeinen Symphonien geſchrieben hat.

Eine erſchöpfende Betrachtung der Beethovenſchen Symphonien von den hier eingenommenen Standpunkten aus, wird für einen beſonderen Artikel, welchen der vorliegende nur das Feld ebnen ſoll, ausdrücklich vorbehalten. Hier nur noch in einigen Andeutungen der allgemeinſten Art die Hauptzüge einer Betrachtung dieſer Symphonien im Zuſammenhange. Sieht man von der 1ſten und 2ten Symphonie ſelbſtverſtändlich gänzlich ab, und vorläufig auch von der 9ten, welche einen ganz beſonderen Maaßſtab verlangt, ſo ſpringt bei einem Blick auf die mittleren ſechs Symphonien namentlich zweierlei in die Augen: einmal der mit jeder neuen Symphonie ſich immer allgemeiner und ſchärfer ausſprechende Tanzcharakter aller Sätze, und ſodann — was davon faſt unzertrennlich iſt — der allgemeine Charakter der Fröhlichkeit, welchen alle nach der 5ten folgenden Symphonien offenbaren. — Das erſte Merkmal tritt hervor in Folge eines ſchrittweiſen Aufgebens derjenigen Typen, welche eben niemals den Tanz- oder Marſchcharakter ausſprechen können: dies ſind der großartige ernſte Tonſatz in Art der erſten Sätze der 3ten und 9ten Symphonie, und das wahrhafte Adagio. Nun iſt es höchſt beachtenswerth, daß der großartige ernſte Tonſatz nur in der dritten Symphonie, das Adagio nur noch in der 4ten Symphonie vorhanden ſind, um hier ein für allemal abſorbirt zu werden; daß von der 5ten Symphonie an der Tanzcharakter aller Sätze grundſätzlich feſtſteht, wobei von der beſonderen Bedeutung des allerdings nicht tanzartigen Scherzo hier abgeſehen werden muß. — Das zweite Merkmal bezieht ſich auf den Inhalt der Symphonien. Einen ernſten Ausdruck ſprechen nur die 3te und 5te Symphonie und die letztere entſchieden auch blos in ihren Mollſätzen aus; denn nur das Moll des erſten Satzes ermöglicht bei dem Tanztypus deſſelben den Ernſt des Ausdrucks, der in den folgenden Symphonien nicht wiederkehrt. Nachdem die 5te Symphonie den Tanzcharakter aller Sätze feſtgeſtellt hat, abſorbirt nun die 6te Symphonie ein für allemal den Charakter des Ernſtes, um in der Folge nur noch die Heiterkeit gelten zu laſſen.

Dresden. Theodor Uhlig.

Kleine Zeitung.

Leipziger Tonkünſtler-Verein. Nachdem ſeit längerer Zeit über die Thätigkeit unſeres Vereins in dieſ. Bl. nicht berichtet wurde, faſſen wir die Ergebniſſe der ſeit Michaelis vor. J. ſtattgehabten Verſammlungen in einem Geſammtüberblick zuſammen. Der Grund des bisherigen Stillſchweigens lag theils darin, daß mehr nur Geſchäftliches erörtert und feſtgeſtellt wurde, theils auch in der Aufnahme neuer Mitglieder in den Vorſtand, und einer dadurch hervorgerufenen Verzögerung. Die erſte Verſammlung des Winterſemeſters fand am 22ſten Oct. Statt, und es folgten hierauf bis Ende vor. Jahres noch ſechs andere Zuſammenkünfte, darunter drei Muſikaufführungen. In der erſten kleineren Unterhaltung für Mitglieder am 5ten Nov. hörten wir eine Sonate für Pianoforte von Papir (Mſcpt.), vorgetragen vom Componiſten, Phantaſie über ruſſiſche Lieder für Violoncell von Kummer, geſpielt von Hrn. Grützmacher, Lieder von Fr. Schubert, geſungen von Hrn. Meyer, Quartett für Streichinſtrumente von Dentler (Mſcpt.), vorgetragen von den HH. Meyer, Becker II., Rübner und Reimers, endlich Phantaſie für Pianoforte zu vier Händen von Fr. Schubert, geſpielt von den HH. Albrecht und Dentler. Die größere muſikaliſche Aufführung am 3ten Dec. brachte ſtatt der Phantaſie für Pianof. und Clarinette von Schumann, welche wegfallen mußte, die oben genannte Phantaſie von Schubert, ferner Arie aus Iphigenie in Tauris von Gluck, geſungen von Hrn. Meyer, Trio für Streichinſtrumente von Beethoven, Op. 9, C-Moll, vorgetragen von den HH. Zahn, Becker II. und Coßmann, vier Lieder von C. Grädener in Hamburg, geſungen von Frl. Kietz, endlich Trio für Pianoforte und Streichinſtrumente, E-Dur, von Hummel, vorgetragen von dem Hrn. Enke, von Waſielewski und Coßmann.

Die erſte Beſprechung hatte zunächſt die Wahl neuer Vorſtandsmitglieder zum Gegenſtand; gewählt wurden: der Unterzeichnete zum Vorſitzenden, Hr. Org. Becker zum Stellvertreter, Hr. A. F. Riccius zum Muſikmeiſter, Hr. Adv.

Digitized by Google

Brunner zum Schriftführer, Hr. Whistling zum Cassirer, Hr. Wenzel zum Ordner, Hr. Musikdir. Zöllner zum berathenden Mitglied. Die HH. Dörffel und Schellenberg lehnten eine Neuwahl ab. Anträge des Unterzeichneten auf Festsetzung einer jährlichen Generalversammlung der Mitglieder des Leipziger Vereins, und der jährlichen Feier des Stiftungsfestes wurden angenommen, über die Verwaltung der Casse Bericht erstattet u. s. f.

In der folgenden Versammlung am 29sten Oct. kam zunächst der Vorschlag des Berliner Vereins, eine Unterstützungscasse für hülfsbedürftige Musiker zu gründen, zur Sprache. Eine Commission hatte darüber Vorlagen ausgearbeitet. Es zeigte sich indeß unter den Mitgliedern eine große Meinungsverschiedenheit, und da dringende Angelegenheiten Erledigung verlangten, so ließ man für den Augenblick den Gegenstand fallen. Es wurde in der heutigen Sitzung zunächst festgestellt, daß der Verein auch außerordentliche Mitglieder aufnehmen wolle, und zwar in der Weise, daß dieselben gegen einen bestimmten jährlichen Beitrag das Recht haben sollten, an den öffentlichen Aufführungen des Vereins Antheil zu nehmen. Hr. Org. Becker stellte den Antrag, von jetzt an auch Künstlerinnen (Sängerinnen, Musiklehrerinnen) zur Mitgliedschaft des Vereins zuzulassen, und es wurde derselbe nach längerer und lebhafter Debatte angenommen.

Die Sitzung am 12ten Nov. eröffnete ich mit dem in dies. Bl. mitgetheiltem Gedicht von Ferd. Hiller zur Todtenfeier Chopin's. Geschäftsangelegenheiten forderten hierauf Erledigung. Unsere bisherigen Statuten, schon vor mehreren Jahren abgefaßt, wurden bei der gegenwärtigen Erweiterung des Vereins schon längst als nicht mehr genügend erkannt. Ich trug die ersten 18 §§. eines neuen Statutenentwurfs vor, die vorläufig besprochen wurden. Endlich beantragte ich die Ernennung einer Commission zur Prüfung eingehender Manuscripte, was jedoch auf eine spätere Versammlung verschoben wurde. Mit der Durchsicht eines eben eingesandten Manuscripts wurde einstimmig Hr. Dörffel beauftragt.

In der Versammlung am 10ten Decbr. wurden zunächst acht neue Mitglieder, Damen und Herren, aufgenommen. Einige Zuschriften von auswärtigen Vereinen waren eingegangen. Die Uebertragung der Kosten für Correspondenz u. s. w. an eine durch sämmtliche Vereine gebildete Centralcasse bildeten den Hauptinhalt. Weitere Besprechungen betrafen Specialitäten ohne allgemeines Interesse.

In einer musikalischen Unterhaltung für Mitglieder am 17ten Dec., der letzten des vorigen Jahres, hörten wir: Violoncellsolo von Servais, vorgetragen von dem unseren Lesern aus dem Bericht über das dritte Euterpeconcert schon vortheilhaft bekannten ausgezeichneten Violoncellisten Hrn. Th. Ahrend aus Magdeburg, und zum Schluß Beethoven's Sonate für Pfte. und Vcell., A-Dur, vorgetragen von dem Genannten und Hrn. C. Leonhard. Hr. R. Becker spielte den 1sten Satz des Violinconcerts von Beethoven. Frl. Kieß sang Lieder von Bierwirth in Hamburg, und Frl. Fritsche Arie aus Tell; ein Schüler des Hrn. Spindler in Dresden endlich, Hr. Krause, spielte den letzten Satz der C-Dur Sonate von C. M. v. Weber, und zwei eigene Compositionen.

Fr. Br.

Magdeburg. Hier bereiten Wachsmann, Mühling und Ritter eine gemeinschaftliche Feier des einhundertjährigen Todestages von S. Bach, welcher auf den 28sten Juli dieses Jahres fällt, in der Art vor, daß sie für eine kirchliche Aufführung S. Bach'scher Vocal- und Orgelmusik nächst anderen sich anschließenden Gesangselementen die unter ihrer Leitung stehenden Gesangvereine zu einem gemeinsamen Wirken verbinden.

Eine neue Symphonie (Mscpt.) von J. Mühling, dem verdienten Dirigenten unserer Concerte, wurde im vierten Concert im Logenhause am 5ten December aufgeführt. Die Theilnahme, welche derselben sowohl ihres Werthes an sich, als auch der Stellung ihres Verfassers wegen gebührt hätte, wurde ihr wenigstens nicht im verdienten Maaße geschenkt. Die Kälte — hier gleichviel, ob mehr oder weniger blos äußerlich — die unser Publikum gewöhnlich den Leistungen des wackeren, durch seine Verhältnisse genugsam gedrückten Orchesters gegenüber an den Tag legt, zeigte sich auch hier, wo es sich um das Werk eines einheimischen Künstlers handelte, der den Musikinteressen Magdeburgs mehr Opfer bringt, als Mancher glaubt, und dessen hingebenden Bemühungen wir vorzugsweise den Höhepunkt der eigentlichen musikalischen Leistungen in den stehenden Concerten zu verdanken haben. Es steht keineswegs zu bezweifeln, daß man die Symphonie mit Vergnügen und Theilnahme angehört; allein unter den Umständen, wie sie hier obwalteten, hätte sich diese Theilnahme auch äußerlich und unzweifelhaft kundgeben sollen. Da dies unterblieb, so darf hier — selbst auf die Gefahr hin, den gewohnten Umfang dieser aus verschiedenen Federn fließenden Berichte zu überschreiten — die Bemerkung nicht fehlen, daß die beregte Symphonie in den ersten beiden Sätzen an einigen Längen leidet, im Ganzen aber ein sehr achtungswerthes Talent des Verfassers documentirt, und sein Vorgehen auf dem hier betretenen Wege sehr zu wünschen steht. Denn gesang- und geschmackvoll im melodischen Theile, im harmonischen reich und künstlerisch ausgebaut, zeigen, bei guter und geschickter Instrumentirung, alle vier Sätze die rechte Consequenz bei Durchführung ihres Charakters. Das Scherzo scheint auf jener Linie zu stehen, die das Ideelle vom Wirklichen trennt; hier muß seine Auffassung für das Einhalten der rechten Grenze sorgen.

Mehrere interessante Solovorträge hatten wir im Laufe der bisherigen Saison in den verschiedenen Concerten der Harmoniegesellschaft so wie im Logenhause. Die Vorträge des Kammermusikus Belke aus Berlin, des ersten Künstlers, der die Posaune zum Concertinstrument erhob, wurden mit verdientem Beifall begrüßt. Hr. Rebling spielte das herrliche

Digitized by Google

G-Moll Concert von Beethoven mit gewohnter Virtuosität und Correctheit, aber etwas kalt. Das vierte Concert im Logenhause am 5ten Decbr. war reichhaltig an kürzeren Sologesängen, denn außer einer Arie aus Oberon sang Frl. Zschiesche (Mitglied der hiesigen Bühne) zwei Lieder, Hr. Ratkowsky sogar drei. Beider Vorträge fanden mit Recht beifällige Aufnahme. Rauschenden Applaus gewann der von Frl. Z. ganz allerliebst gesungene „Kukuk". Wer hätte sich auch nicht, wenn der eisige Finger des tobenden Nordwindes seine Krystallblumen an die Scheiben zeichnet, im behaglichen Saale an dem Frühlingsrufe ergötzen sollen, der so schalkhaft-fröhlig herein erklang. Im dritten Concert im Logenhause spielten die HH. Ritter und Richter Moscheles' Hommage à Haendel, und ein Duo für zwei Pianoforte von Thalberg.

Noch gedenken wir einer großen Musikaufführung in der Ulrichskirche am 28sten October, die außerordentlich zahlreich besucht war. Der Chor bestand aus dem Seebach'schen Gesangverein (unter Mühling), aus dem Verein für classische Kirchenmusik (unter Ritter), und aus dem Dom-Chor (unter Wachsmann). Tiefen Eindruck machte insbesondere eine Motette für zwei Chöre von Chr. Bach: „Ich lasse dich nicht"; eben so fand eine neue Orgelsonate von Ritter, vom Componisten vorgetragen, großen Beifall. — Am 25sten Novbr., dem Gedächtnißtage der Verstorbenen, führte Musikdir. Rebling in der Johanniskirche „Wiedersehen" von Rolle mit dem Kirchengesangverein, Director Wachsmann mit dem Dom-Chore S. Bach's Litanei: „Nimm von uns, Herr", nach Bericht von Ohrenzeugen Beides gelungen, auf. Den Abend desselben Tages feierte der Verein für classische Kirchenmusik, der seine allwöchentlichen Zusammenkünfte im Hause des General-Sup. Möller hält, im Kreise seiner Angehörigen durch den Vortrag der „Litanei" von S. Bach, der Cantate: „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben", ebenfalls von S. Bach, einer Motette (Ich weiß, daß mein Erlöser lebt) von Michael Bach, und des 3ten Theils des „Messias" von Händel. An der Ausführung der Streichquartett-Begleitung hatten sich nächst einigen Dilettanten die Musikdirecteren Golde, Rebling und Wachsmann betheiligt. Die Leitung hatte der Dom-Organist Ritter. —

Zeitz, den 30. Decbr. 1849. Unser Musikverein hat in dem zu Ende gehenden, der Musik nicht eben günstigen Jahre unter der Leitung seines rührigen Dirigenten, Hrn. Gymnasiallehrer Cantor Kloß, eine besondere Thätigkeit entwickelt, indem er mit drei größeren Musikaufführungen hervortrat. Am Abende des Charfreitags (6ten April) kamen in der erleuchteten Klosterkirche 1) Choral: „Du, dessen Augen" von Graun; 2) Choral und Baßsolo: „Ihr Augen weint" a. d. Tod Jesu; 3) Chor aus Paulus: „Siehe, wir preisen"; 4) Arie aus Messias: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt"; 5) Choral: „Wachet auf!" aus Paulus, und der „Ostermorgen" von Neukomm durch ein ziemlich starkes Sängerpersonal und ein gut besetztes Orchester zur Aufführung. Der Eindruck dieses geistlichen Concerts war ein recht befriedigender. Ueber die Aufführung der „Schöpfung" am 9ten Sept. ist in dies. Bl. bereits berichtet worden. Den Schluß der geistlichen Musiken bildete für dieses Jahr ein Concert spirituel am Todtenfeste (25sten Nov.) in der erleuchteten St. Michaeliskirche. Das Programm war folgendes. Erster Theil: 1) Adagio für die Orgel von Mendelssohn-Bartholdy; 2) Ecce! von J. Gallus; Alt-Solo: „Sei stille dem Herrn" aus Elias; 4) Motette: „Herr, nun läßest du deinem Diener in Frieden fahren" von Mendelssohn; 5) Introduction, Thema und Variationen für die Orgel, von A. Hesse. Zweiter Theil: 6) Chor „Siehe, wir preisen selig" aus Paulus; 7) Motette für weibliche Stimmen: „Er ist ein guter Hirte" von Mendelssohn; 8) Alt-Solo: „Weh' ihnen" aus Elias; 9) Chor und Choral: „Freuet euch Alle" und „Wie herrlich ist die neue Welt" aus dem Tod Jesu, von Graun; 10) Fuge von Seb. Bach (G-Moll). Wenn diese Musikstücke zwar nicht alle speciellen Bezug auf das Todtenfest hatten, so dienten sie in ihrer Zusammenstellung und bei befriedigender Darstellung dennoch der Feier des Tages. Ganz besonders traten die Alt-Arien aus Elias und die Motette für weibliche Stimmen von Mendelssohn hervor. Die Orgelpiècen trug ein Hr. Möbius, ein junger talentvoller Schüler von E. Hentschel in Weißenfels, mit großer Fertigkeit und zu allgemeiner Befriedigung vor. Wir hoffen, daß wir über die Wirksamkeit des Musikvereins im nächsten Jahre in gleicher Weise Günstiges zu berichten im Stande sind. N.

Vermischtes.

Frankfurt a. M. Auf unserer Bühne sucht man alle Reizmittel auf, um nur nicht vor leeren Bänken spielen zu müssen, weshalb jetzt unser stattliches preuß. 8tes Kürassierregiment sein Musikchor zu Concerten hergiebt. Dieses war nach Fra Diavolo der Fall, welche Oper unser Tenor Chrudimsky zu seinem Benefiz gab. Frau v. Marlow vom Darmstädter Theater sang die Zerline darin mit vieler Grazie und Naivetät. — Das Theater-Orchester steht im Begriff, einen Fond für die Wittwen verstorbener Orchester-Mitglieder zu gründen. — Carl Gollmick hat die romantische Oper: Keolanthe, welche in einer ägyptischen Pyramide spielt, aus dem Englischen übersetzt. Diese Oper soll bereits an mehreren deutschen Bühnen angenommen worden sein.

In einem vor Kurzem unter dem Titel: Sammlung classischer Gesänge für die Baßstimme von F. H. Eichhoff, erschienenem Werke ist ein Lied S. 88: „Laß dich, Gott ꝛc." von **A. Anacker** unter Zumsteeg's Namen erschienen. Wir berichtigen diesen Irrthum.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 3.

Den 8. Januar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Lieder und Gesänge. — Aus Westphalen. — Elise Caritain-Anschütz. — Intelligenzblatt.

Lieder und Gesänge.

Robert Schumann, Op 70. Spanisches Liederspiel. Ein Cyklus von Gesängen aus dem Spanischen für eine und mehrere Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit Begl. des Pfte. — Leipzig, Kistner. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

In das Land der dunkeln Rosen, in das Land glühender Liebe zaubert uns diesmal des Meisters Leier. Wir wandeln in einem von jenen blühenden Gärten Andalusiens, wo uns alle südliche Farbenpracht sammt ihren süßen Düften empfängt, mitten in dem bunten Leben bei den kühlen, dämmernden Schatten auf dem Paséo, wo schöne Gestalten von Frauen, den dunkeln Blick verschleiert, Männer edlen und stolzen Schrittes an uns vorüberziehen, daß wir gern die Heimath vergessen und mit gierigem Ohr den Klang jener Silberstimmen einschlürfen, die das Glück und den Schmerz der Liebe singen. Hier begegnet uns ein Mädchenpaar, denen der Lenz des Lebens erst aufgegangen; ihr strahlender Blick, der schelmisch durch die Mantilla hervorlugt, sagt uns, daß sie noch schwelgen in dem Bewußtsein beglückender Gegenliebe. Dort wandelt einsam eine Unglückliche, den Blick gesenkt, eine gebrochene Rose, die uns noch in ihrem Verwelken süß berauschenden Duft zuweht. Aus einem fernen Bosket berührt unser Ohr ein Boléros, es ist eine Gruppe von Frauen und Männern, die in Scherz und heiterem Lachen die Nacht nach dem heißen Tag verbringen. Drüben aus dem Blumenparterre jener Alameda herüber erklingt ein Duo amoroso zweier liebelechzenden jungen Mädchen, die ein Blumenbouquet dem treulos geglaubten Geliebten als Botschaft ihrer heißen Liebe winden, während dort unter dem Balkone zwei Majo's mit ritterlicher Minne und leichtbeschwingter Grazie ihrer Doncella ein Ständchen bringen. Das Geräusch und bunte Auf- und Abwogen des Abends weicht der stillen Nacht. Wir ruhen auf einer steinernen Bank in einer Akazien- und Ulmenalameda, ein sanfter Windhauch läßt die Häupter zweier hohen schwarzen Pappeln sich zuneigen, und legt die erfrischten heißen Wangen an einander. Die ganze Natur bebt von dem Hauche des erquickenden Windes in wollüstigem Entzücken. Da erklingt von einem Balkone herab ein Gesang unglücklicher Liebe; die lang ausgehaltenen Silbertöne, die der Windhauch auf elastischen Schwingen zu uns herüberträgt, trinkt unser Ohr mit Wonne und Schmerzgefühl. Die sanfte Klage dieser Unglücklichen bleibt nicht unerwidert. Bald vernehmen wir den weichen Schmelz einer Tenorstimme, die dieselbe Weise sympathisch erwidernd zuruft, bis beide in süßem Einverständniß zu dem reizendsten Liebesduo sich vereinigen und so ihre Liebe, die dem Auge des Tages unbemerkt bleiben soll, durch die verschwiegene Nacht einander in's Herz singen. —

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Aus Westphalen.

Januar 1850.

Lange schon weht der Wind kalt durch die entlaubten Buchenwälder Westphalens, fegt die kahlen Vorsprünge der Felsen und thürmt Berge von Schnee in Thälern und Schluchten auf, daß alle sonst warm musikalischen Herzen zittern möchten vor Frost und diesem unbarmherzigen Gesellen gern ihr musikalisches Interesse preisgeben. Doch nein, es ist nicht so schlimm: wir bergen mitten in Schnee und Eis einen Edelstein, dessen Glanz ganz Europa bekannt ist. Und dieser Edelstein ist Liszt. Schon seit längerer Zeit (und wahrscheinlich auch noch jetzt) weilt derselbe zu Bückeburg und erfreut das musikliebende Publikum dieses Städtchens mehr durch die Ehre, welche er durch seinen Besuch ihm erzeigt, als durch neue Proben seiner Virtuosität. Liszt war aber nicht so unbarmherzig, seine Kunst dort ganz unter den Scheffel zu stellen, sondern ließ sich bewegen, am 18ten Nov. v. J. ein Concert zu Besten der katholischen Kirche und der Kleinkinderschule zu geben. Das Concert war natürlich stark besucht und erwarb dem Concertgeber den wohlverdienten Dank seiner neuen Mitbürger. Daß diesen ein reger Sinn für Musik nicht abgeht, ist hier zu Lande ziemlich bekannt, und wirklich thun die Bückeburger recht daran, in die Einförmigkeit ihres Residenzlebens durch lebhaftes Interesse an der Musik einige Abwechselung zu bringen. Referent weiß nicht, wie es dort mit den Leistungen der Musiklehrer aussieht, allein der Schluß von der Wirkung zur Ursache lehrt, daß jene nicht ganz gewöhnlich sein können. So hörte man im vorigen Jahre die „Wüste" von David gut executirt, wozu vielleicht Liszt's Anwesenheit nicht wenig beigetragen haben mag. Das kleine Orchester zu Bückeburg wird wegen seiner Leistungen gelobt, was wohl mehr in dem steten Zusammenbleiben derselben Künstler, als in einem frisch pulsirenden, stets von außen neu angeregten Musikleben seinen Grund hat. Ob Liszt's Bleiben in Bückeburg noch von längerer Dauer sein wird, läßt sich jedenfalls bezweifeln, zudem sein dortiger Aufenthalt keineswegs durch den Hof veranlaßt zu sein scheint; zu wünschen wäre es aber sehr, daß jener Künstler nicht ohne musikalischen Abschiedsgruß unser Westphalenland verließe.

Möchte ein guter Genius diesen Clavierhelden westwärts führen nach Minden. Freilich Festungsluft taugt schlecht für die Kunst, ist dumpf und brustbeklemmend und fesselt die Phantasie. Nun, ich meinerseits glaube an solche Vorurtheile nicht: Minden liegt ja in einer schönen Ebene, am Saume der schönsten Gebirge, von denen herab ein frischer Südwind alle trüben Geister stromabwärts dem Meere zu treibt. Aber woher denn die Calamitäten des dortigen Musiklebens? Die haben ihre guten Gründe. Minden hat keine stehende Kapelle, kein stehendes Theater, sondern nur (und das auch nicht einmal immer) ein Regimentsmusikcorps und eine Schauspieler- (und Sänger-) Gesellschaft, welche nach der Aussage des bösen Leumund in einer zum Theater improvisirten Scheune der Thalia und Euterpe ihre Weihopfer spendet. Da kann es denn freilich leicht kommen, daß in gänzlicher Abwesenheit des mürrischen Herrn Fagotto Madam Viola oder der junge Cello das Wort übernimmt, oder daß der tölpische C-Clarinetto den südländischen, coquetten Oboe vertreten muß, der wahrscheinlich unter seinen blechbepanzerten Gefährten zu arge Erschütterungen seines zarten Nervensystems zu fürchten hat — si fabula vera —. Wirklich wurde Minden mehrere Male von der Gesellschaft des Schauspieldirectors Pichler besucht, die mit ihren zum Theil guten Kräften (mehrere Mitglieder dieser Gesellschaft erhielten später gute Engagements an größeren Bühnen) den Mindensern Genüsse verschiedener Art bot. Allein sei es, daß die Abwesenheit des Militairmusikcorps die Forterisstenz jener Gesellschaft beschränkte, oder sei es, daß Hr. Pichler schlechte Geschäfte machte, Minden entbehrt jetzt ein Theater, eine Oper, und der Puls seines musikalischen Lebens macht sich nur zu Zeiten in einzelnen Concertaufführungen fühlbar. Unter den Männern, welche wegen ihres musikalischen Wirkens genannt zu werden verdienen, sind die HH. Fißmer, Küster und Banfi, die ersteren Musiklehrer, der letzte ein achtbarer Dilettant. Derselbe veranstaltete im October und November v. J. zwei Concerte, obgleich es ihm schwer fiel, die nothwendigen Kräfte aufzutreiben, indem elf Musiker von Bückeburg her zu Hülfe genommen werden mußten. In Minden existiren ferner noch mehrere Gesangvereine, sowohl für gemischten Chor, als auch für Männerchor. Indeß hat jener wegen Abwesenheit des Directors Fleischhauer längere Zeit pausiren müssen und erst seit Kurzem seine Uebungen wieder begonnen. Die Leistungen desselben waren früher recht erfreulich, und erst die Unruhen der letzten Jahre verhinderten, wegen fehlender Unterstützung durch Fachmusiker, größere Concertaufführungen.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Elise Capitain-Anschütz.

Fortsetzung des Artikels: Elise Capitain. Aus der „Gallerie ausgezeichneter Sänger und Sängerinnen". Neue Zeitschrift für Musik. Achtzehnter Band, Nr. 44, vom 1sten Juni 1843.

Es sind also sechs Jahre verflossen, seitdem wir jene biographischen Skizzen, welche in dieser Zeit ganz oder theilweise in andere Blätter übergegangen sind, der musikalischen Welt mitgetheilt haben, und diese Sängerin ihre erste Künstlerphase beendigt hat. Würde nun Frl. Capitain stehen geblieben sein, so hätten wir nichts mehr hinzu zu fügen. Da aber schon ein Jahr einen bedeutenden Band in der Lebensgeschichte einer Künstlerin bildet, d. h. einer Künstlerin, die fortschreiten will, so steht zu erwarten, daß sechs Jahre dem Beobachter einen um so reicheren Stoff dargeboten haben müssen, weitere Blätter auszufüllen. Und wir haben uns nicht getäuscht.

Wir schreiten mithin zum zweiten Abschnitt unserer Biographie, und zwar von dem Zeitpunkt an, wo sie den Namen Capitain mit dem Namen Anschütz tauschte. Sie verheirathete sich am 5ten Sept. 1846 nach kurzer Bekanntschaft mit einem Sohn des hoch in Achtung stehenden Veteranen, des Regisseurs und Schauspielers bei dem K. K. Hofburgtheater in Wien, Heinrich Anschütz, dessen dramatische Gebilde aus der ehrenwerthen Iffland'schen Schule noch jetzt ein edles Muster in die wankenden Zustände unserer Bühnenästhetik herübertragen.

Hr. Anschütz war von seinen Eltern zum Juristen bestimmt, tauschte jedoch bald die ernsten Hörsäle der Leipziger Universität mit den lachenden Fluren Thaliens, studirte den Gesang bei Ciccimarra in Wien, und steht noch bei den Theatern zu Breslau, Hannover, Berlin und Detmold in dem Ruf eines geschmackvollen Sängers und intelligenten Schauspielers. Noch nicht lange dem Rufe Guhr's nach Frankfurt gefolgt, wo er als Prinz im Nachtlager auftrat, und seines gebildeten Vortrags wegen die allgemeine Aufmerksamkeit erregte, wurde er leider durch eine hartnäckige Unpäßlichkeit der organischen Ausdauer beraubt, die eine der ersten Bedingungen des dramatischen Sängers ist. Die Folge davon war, daß er der Oper entsagte, und, mehrerer Sprachen mächtig, nun zur Veredlung des Geschmacks als Gesanglehrer in den höheren Kreisen einen bedeutenden Einfluß ausübt. Seiner Gattin mithin als Mentor zur Seite stehend, erkannte Hr. Anschütz jedoch bald, daß trotz ihrem schaffenden Ingenium und ihren durchgemachten Studien es dennoch eine Vernachläßigung ihrer Stimmbildung war, die ihr mit der Zeit gefährlich werden mußte, wenn nicht schon geworden war, da in der letzten Zeit Indispositionen häufiger auf einander folgten, als sich mit der technischen Unabhängigkeit und den freien Ergüssen des Talents verträgt. Er erkannte, daß es weniger kunstgeregelte Selbstständigkeit war, welche sie auf diesen Höhepunkt gestellt, als vielmehr die glückliche Stimme der Natur, die heilige Ahnung des Höheren und der unbezwingbare Drang des nach Fortschritt strebenden Genies.

Das eigentliche Element ihres Organs ergründend, faßte er daher mit fester Hand die Zügel des Sonnenwagens, auf welchem die sorglose Sängerin dem Aether, aber auch den Stürmen zuflog, um demselben eine Richtung zu geben, welche ihr nicht blos eine glänzende, sondern auch eine dauernde Laufbahn sichern mußte.

Aber kaum mit dieser Reform begonnen, hätten die Grimmen fast ein kostbares Opfer für sich gefordert, denn Mad. Anschütz erkrankte, nachdem sie kaum Mutter geworden war, und fast um dieselbe Zeit traf sie noch ein anderer harter Schlag in dem Tode Guhr's, ihres väterlichen Protectors, an welchen Dankbarkeit sie von ihrer Kindheit an gefesselt hielt. Weil aber ein Unglück immer Gefolge hat, so vereinigten sich häusliches Ungemach und der Künstlerin zugefügte Kränkungen und Verluste — denn nur dem Glücklichen huldigt die Welt — um ihren Geist zu beugen und zu einer allzufrühen Resignation zu zwingen. Und dennoch riß sie die Brandung, die sie zu verschlingen drohte, wieder nach oben hin, und die Natur schien mit ihrem Körper dieselbe Reform vornehmen zu wollen, denn nach ihrer Genesung, welche die dramatische Kunst dem hiesigen wackern Arzte Hrn. Dr. Wolf zu danken hatte, schien ihr Organismus plötzlich umgeschaffen und zu Anstrengungen fähig, denen sie früher hätte unterliegen müssen. Man darf hier in der That das Gleichniß von dem mythischen Phönix anwenden, der aus seiner eigenen Asche verjüngt und neu erstarkt wieder hervorging.

Glücklich wieder hergestellt, fuhr Hr. Anschütz nun fort, seine Aufgabe zu verfolgen, dabei aber ihrem Gemüth jene Naivetät zu bewahren, welche immer die schönste Zierde des Künstlers bleibt, eine Naivetät, welche bei aller Sinnigkeit und bei allen Fortschritten der Technik ihr schon oft den Beinamen einer Göthe'schen „Mignon" oder Jean Pauls „Geflügelten" zugewendet hat. Immer bewegt, aufgeregt und nach neuen Gebilden forschend, ist ihr eine Rolle, auch solche die sie ungern singt, nie zu unwichtig, und sie wird einer und derselben Partie auch zum zwanzigsten Mal eine originelle Seite abgewinnen. Wir haben sie schon nach den anstrengendsten Opern bedauern hören, daß sie nicht wieder auf's Neue be-

Digitized by Google

ginnen könne, und es ist kein seltener Fall, daß sie ihre Ruhezeit — wenn sie sich je eine solche gönnt — nur zu neuen Aufregungen benutzt, und selbst nach einer Generalprobe die ganze Scala ihres Phantasienflugs mit all' seinen Nüancen noch einmal durchmacht, um irgend einen zurückgebliebenen Zweifel zu lösen oder eine neue Wahrheit zu entdecken. Daher ihre Rastlosigkeit auch außer der Bühne, und die Lebendigkeit in ihrer Unterhaltung, die, trotz dem Abspringen von einem Gegenstand zum andern, immer interessant und selbst belehrend bleibt, weil sie ihre Theorien aus der Praxis schöpft, und mit einer seltenen Schärfe des Urtheils den Nagel auf den Kopf trifft. Es ist in der That eine merkwürdige Erscheinung, wie in diesem ätherischen Körper, in diesem zarten und scheinbar zerbrechlichen Gehäuse eine solche Quelle von Wohllaut und Ausdauer sprudeln, und wie sie ohne zu ermüden, jetzt die Stütze einer Oper sein kann, die einer stets dampfenden und dahinbrausenden Locomotive gleicht.

Wenn ein Enthusiast sie jüngst ein Fluidum mit einer diamantenen Kehle genannt hat, so ist das eine poetische Schwärmerei. Wir möchten sie mit der Nachtigall vergleichen, die nicht leben kann ohne zu singen, nur mit dem Unterschiede, daß dieser den Musen geweihte Vogel nicht erst Clavier- und Generalproben durchmachen muß, ehe er des Menschen Herz mit stiller Andacht erfüllt.

(Schluß folgt.)

Intelligenzblatt.

Im Verlage der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung:

Carl Haslinger, quondam Tobias, in Wien,

erscheinen folgende sowohl durch inneren Gehalt als auch äussere Ausstattung besonders empfehlungswerthe Musikalien

zu Weihnachts- und Neujahrs-Geschenken.

	Preise in C. M.
Haslinger, Carl, *Musikalisches Fest-Geschenk für die Jugend.* 6 kurze charakteristische Tonstücke für Pianoforte. 70stes Werk. 1. Gondolier-Lied, 2. Alpen-Scene, 3. Mazur, 4. Siegesmarsch, 5. Elegie, 6. Luftschiffer. (Mit besonders elegant ausgestattetem Titelblatt.)	fl. 1. —
Strauss-Album. Enthaltend 24 der beliebtesten Walzer, Quadrilles, Polkas und Märsche für das Pianoforte.	fl. 2. —
Gruss an Strauss. Melodram, gedichtet von Just. In Musik gesetzt für grosses Orchester von Franz von Suppé, Capellmeister am National-Theater an der Wien, für das Pianoforte (und zur Declamation) eingerichtet von Carl Haslinger.	

☞ Dieses sowohl in Dichtung als Composition überaus gelungene Melodram wurde bei den beiden Monuments-Festen im Sperl mit dem ungetheiltesten Beifall aufgenommen.

Bei **F. W. Fissmer & Comp.** in Pr. Minden ist so eben erschienen:

Methfessel, Alb., Drei leichte instructive Sonatinen für das Pianoforte zu vier Händen componirt. Op. 132. Lief. 1. Pr. 20 Sgr.

☞ Zu Bd. 31, Nr. 48, S. 260 dies. Bl. ☜

„Quetschig und fettig" erscheint dir's? — Leg' deine Hörner nur anders ein,
Dann wirst du, liebwerthes Factotum, sicher noch viel, viel pikanter sein!

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Kistner.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 4.

Den 11. Januar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

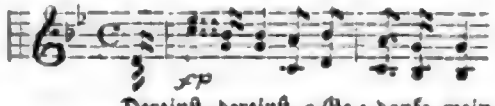
Inhalt: Lieder und Gesänge (Schluß). — Aus Westphalen (Schluß). — Elfe Capitain-Anschütz (Schluß).

Lieder und Gesänge.

Robert Schumann, Op. 70. Spanisches Liederspiel.

(Schluß.)

Den Inhalt vorliegender Gesänge mit Worten genügend darzustellen, dürfte, wie bei jedem Kunstwerk, so auch hier schwerlich zu ermöglichen sein. Die flüchtig hingeworfene Skizze soll nur ein matter Versuch sein und dem mit dem Werke selbst noch unbetrauten Leser ein ungefähres Bild en miniature geben von dem schönen Gemälde, das bis auf's Kleinste die sichere Künstlerhand verräth. Die beiden Hauptvorzüge dieses Liederspiels, die gelungene Darstellung des nationellen Geistes nebst dem entsprechenden Ausdrucke jener berühmten spanischen Grandezza nicht nur, sondern auch der spielenden Leichtigkeit, der Grazie und jenes uns fremden südlichen Liebreizes, sodann die mannichfache Seelenmalerei, das Charakteristische in der Auffassung der feinen Fäden, an denen die Gedanken und Gefühle sich abspinnen und bunt sich durch einander verweben, — diese beiden Vorzüge werden alsbald auch dem Laien sich offenbaren und, da keine sonderlichen Schwierigkeiten zu überwinden sind, den Wunsch der Wiederholung des Genusses erzeugen. Lassen wir die einzelnen Gesänge noch eine kleine Musterung passiren. Nr. 1 „Erste Begegnung" athmet eine ganz besondere Jugendfrische. Das Erwachen der ersten Liebe findet darin einen so sprechenden Ausdruck, daß man leicht zwei anmuthige, blendend weiße und mit Rosen überzogene Valencianerinnen erkennt, mit dem leichten, schwebenden Gang und dem brennenden Verlangen im großen breiten Auge. Nr. 2 „Intermezzo" ist ein allerliebstes Duo zwischen Tenor und Baß, das auf so leichten, tanzenden Schwingen zu dem Balkone der Doncella hinaufschwebt, daß man bald zwei jugendliche Majo's erkennt, die, zur Mandoline singend, bei Nacht in ritterlicher Grazie die Geliebten zur Flucht herablocken wollen. Nr. 3 „Liebesgram" Duett zwischen Sopran und Alt, hat melancholische Färbung, die sich mit starkem Affect äußert. Das heiße Blut äußert den Schmerz in raschem Auffahren und mit einschneidender Heftigkeit; schön bezeichnend ist daher gleich der Anfang:



u. s. w.

Dereinst, dereinst, o Ge- danke mein,

Der etwas ruhiger gehaltene Mittelsatz (G-Dur) läßt den Schmerz in stiller Ergebung erscheinen, die jedoch dem heftig aufwallenden Gedanken an die verschmähte Liebe wiederum weicht. Eine stolze Arragoneserin kann diesen Gedanken nicht ertragen, sie kann nur lieben oder sterben. Die folgende Nr. 4 „In der Nacht", Duett zwischen Sopran und Tenor, gehört zu den gelungensten Stücken des Werkes. Schöner und glühender läßt sich die Sehnsucht schwerlich aussprechen; die südliche, aber etwas verhaltene, Gluth ist mit so kräftigen Farben gemalt, erhält durch die eigenthümliche Form, durch den Reiz der Neuheit einen so wirkungsvollen Ausdruck, daß sie den schönsten

Nachhall in den Herzen aller Derer finden wird, die ächten Sinn für Wahrheit der Empfindung mitbringen. Die Form anlangend sei noch erwähnt, daß beide Stimmen ganz selbstständig gehen, ein Duett im reinsten Sinne des Wortes bilden. Das Motiv des Soprans bringt der Tenor ganz gleich nach, was für den Geist des Ganzen charakteristisch ist. Darüber baut sich der Sopran ein neues, das den Ausdruck des früheren steigert, bis beide Stimmen sich vereinigen, gegen den Schluß hin. Die Begleitung fließt daneben einfach und ruhig hin, nur hier und da stärker werdend und volltönender. In mehreren Partien hat sie etwas Bach'schen Geist, der zu dem träumerischen und tiefsinnigen Geiste des Ganzen gut sich eignet. Nr. 5 „Es ist verrathen" für Sopran, Alt, Tenor und Baß, im Boléróstempo, hat den Schalk im Nacken. Voll von lebensvollem Rhythmus, aus dem man die Castagnetten heraushört, spricht es in einschmeichelnder, südlicher Melodie das innere Behagen aus, welches die gegenseitige Neckerei hervorruft. Nr. 6 „Melancholie" ist von ganz eigenthümlicher Färbung, die vielleicht auf den ersten Anblick Manchen stutzig machen könnte, wenn er den Hauptzug darin verkennt. Die Melancholie zeigt sich hier brütend, mehr reflectirend; nur hier und da lodert das alte Feuer wieder auf, so namentlich Tact 5, Syst. 1, S. 3 und den folgenden Tacten, und Tact 1, Syst. 3; — dieser Aufschrei, den eben jenes Brüten ausstoßen läßt, ist ein treffender Zug. Leicht erkennt man in dieser ganzen Zeichnung eine von jenen Schönen, über deren antike Stirn in dichten Scheiteln das rabenschwarze Haar sich faltet, durch welches die feurige Blässe des Gesichtes hervorbrennt. Nr. 7 „Geständniß" für Tenor, hat still sich ergebenden Charakter, weniger nationell hervortretend als innig und gefühlvoll, und von zarter Hingebung. Nr. 8 „Botschaft" für Sopran und Alt, athmet wiederum erquickende Jugendfrische. Zwei liebliche, geschwätzige Castilianerinnen wetteifern mit einander in ihrer Herzensergießung. Nr. 9 „Ich bin geliebt" für Sopran, Alt, Tenor und Baß, läßt den Scherz und Muthwillen die Oberhand gewinnen über den Unwillen wegen der bösen, stichelnden Zungen, denn das Bewußtsein, wiedergeliebt zu werden, das stille Glück drängt den Haß zurück und macht der scherztreibenden Gutmüthigkeit Platz. — Als Anhang ist noch beigegeben „der Contrabandiste", spanische Romanze für Bariton. Des Meisters Humor sprudelt hier aus allen Ecken hervor; es ist ein Stück voll der tollsten Laune und Ausgelassenheit, die, trotz ihrer imponiren-wollenden gravitätischen Haltung, zum Todtlachen possirlich wird. Wahrhaft neckisch klingt die oft wiederkehrende Stelle:

Furcht, nur die hab' ich vor Keinem

nebst jener vorzugsweise ausgelassenen S. 4, letzt. Syst. u. s. w. „ach mein liebes, gutes Pferdchen". Besondere Erwähnung verdient dabei auch die Begleitung, die ganz wie der carcolirende Reiter bald wie ein Kreisel herumtollt, bald den Paradeschritt nachahmt, wenn die Grandezza, das stolze Selbstgefühl des Reiters sich geltend machen will. Uebergangen darf nämlich nicht werden, daß unser fahrender Contrabandiste, den man sich in der phantastisch andalusischen Tracht denken muß, das Chevalereske nirgends außer Acht läßt, jenes adelige Benehmen, das man in Spanien, wo das Niveau der gesellschaftlichen Abstufung durchaus nicht so streng abgesteckt ist, wie in anderen Ländern, in den Räuberbanden wie in den höchsten Kreisen der Gesellschaft findet. — Es wird dem geübten Blicke nicht entgehen, daß Robert Schumann in diesem Gesangswerke in Vergleich zu den früheren in eine neue Phase seiner Liederproduction getreten ist. Die Gestalten, die er in Tönen vor uns hinstellt, sind alle so classisch, von einem so frischen, wirklichem Lebenshauche umweht, daß die Anerkennung erfolgen muß, wenn nicht kleinliche Mäkelsucht und einseitige Parteigängerei den Blick verdunkeln.

Em. Klitzsch.

Aus Westphalen.

(Schluß.)

Die Detmolder Musikzustände haben im Laufe der letzten zwei Jahre auch den einen oder anderen Wechsel erfahren. Ein früherer Bericht theilte schon die Aufhebung des Theaters mit, eine Angelegenheit, welche Vielen Kummer, Wenigen Freude machte. Kummer machte sie denen, welche des Abends angenehmer Unterhaltung bedürfen — car la musique nous berce doucement —, Kummer auch denen, welche durch Aufführung guter Opern und Dramen daran erinnert wurden, daß das Theater ein Kunstinstitut ist: Billigung fand die Sache bei Wenigen, welche die unglückliche Ueberzeugung gewonnen hatten, daß ein Theater zu viel Kosten verursache. Gewiß mußte die Unterhaltung dieser Bühne verhältnißmäßig viel kosten, schon aus dem Grunde, weil eine mehrmalige Wiederholung ein und derselben Oper an einem kleinen Orte unthunlich und vielmehr eine öftere Abwechselung bei der Wahl der Stücke durchaus nothwendig

Digitized by Google

ist. Letzteres fordert natürlich einen unausgesetzten Fleiß von Seiten der Sänger und des Directors, und solcher fehlte denn auch nicht, wie z. B. die Masse der, in den letzten drei Monaten vor Schluß der Bühne, aufgeführten Opern beweist (Zampa, Stradella, Belagerung von Corinth, der Templer, Belisar, Johann von Paris, Norma, Puritaner, Robert, Freischütz, Prinz Eugen, die weiße Dame, Faust, Lucrezia, Czaar und Zimmermann, Martha u. a.). Hat nun auch die Oper augenblicklich ihr Recht auf die Bühne verloren, so ist den Detmoldern durch gute Concerte ein willkommener Ersatz für Oper und Schauspiel zu Theil geworden: der Concertcyklus von 1847 und 48 umfaßte circa zwanzig verschiedene Aufführungen, und lieferte mancherlei Erfreuliches. Die Beethoven'schen Symphonien wurden sämmtlich aufgeführt (Nr. 9 ohne Chöre), und außerdem verschiedene andere, z. B. von Spohr, Lachner, Kalliwoda und Schubert, dessen Meisterwerk auf vielfachen Wunsch später noch zwei Mal wiederholt wurde. Das Verlangen darnach von Seiten des Publikums beurkundete entweder einen absolut guten Geschmack oder Verwöhnung und zeitgemäßen Beethoven-Enthusiasmus; hier zu entscheiden, oder die Grenze zwischen beiden auf der richtigen Stelle zu ziehen, möchte jedenfalls schwierig sein. In dem Concertcyklus, welcher am Ende 1849 begonnen hat, ging Beethoven's D-Dur Symphonie voran: sollten ihr die Schwestern nicht nachfolgen, so denke man zur Beruhigung an andere Concertsäle, in welchen auch nicht blos Beethoven'sche Musik aufgeführt wird. Daß auch die Mittel zur Aufführung anderer Musikstücke im Detmolder Concertsaale vorhanden sind, sagt uns die Existenz eines zahlreichen Singvereins (gem. Chor), der (wie ein Bericht von anderer Hand bereits meldete) außer dem erstem Theil des Paulus, und dem 42sten Psalm von Mendelssohn in den beiden letzten Monaten des vorigen Jahres noch den Lobgesang von demselben Componisten zur Aufführung brachte. Daß jener Verein sich nicht öfter hören läßt, liegt wohl in der Wahl der zu executirenden Musikstücke, welche wegen ihrer Schwierigkeiten den Fleiß und die Ausdauer des ganzen Vereins auf eine gefährliche Probe stellen. Bewundern muß man die Geduld des dirigirenden Kapellmeisters Kiel, welcher unausgesetzt Probe auf Probe hält, und Tact für Tact einzeln den Stimmen einstudirt, bis ein Ensemble möglich ist. Augenblicklich liegt Rossini's Stabat mater zum Einstudiren vor, hoffentlich zum letzten Male; für die Zukunft würden kürzere Gesangcompositionen, als Cantaten oder Motetten, recht dienlich sein, da sie die Kräfte des Vereins nicht übermäßig anstrengen, sie aber doch nach und nach so vermehren, daß sie für größere Sachen ausreichen. — Unter den in Detmold vorhandenen Liedertafeln verdient die Perpetua den Vorrang, denn sie hat die besten und zahlreichsten Kräfte, so daß ihr größere Compositionen, wie Marx's „Morgenruf" u. a. recht gut gelingen. Diejenige Liedertafel, welche früher zum norddeutschen Sängerbunde gehörte, hat sich schon vor mehr als Jahresfrist aufgelöst, jedoch existiren noch ein Militairmusik-Verein und ein anderer kleinerer Cirkel unter der Leitung des Hrn. Reinisch, welcher beim Bäckermeister Huth seine Zusammenkünfte hält.

Endlich sei noch erwähnt, daß wir in Detmold verschiedene, zum Theil recht tüchtige, d. h. technisch gebildete, fleißige und strebsame Musiklehrer besitzen, worunter die HH. Grussendorf und Schormann zu nennen sind. Ersterer hat schon öfterer in Concerten Proben seiner Tüchtigkeit abgelegt, findet aber vielleicht deßwegen nicht überall den schuldigen Lohn seines Strebens, weil er ein Freund von ächt deutscher Musik, aber ein entschiedener Feind aller modernen Verirrungen ist. Hr. Schormann ist von Haus aus Geiger, aber nach Hrn. Grussendorf gewiß zuerst zu nennen, weil er mit jenem gleiche musikalische Grundsätze hat. Er ist besonders zum Unterrichte in den Anfangsgründen zu empfehlen.

H. G.

Elise Capitain-Anschütz.

(Schluß.)

Ziehen wir nun ein Facit der verschiedenen Lebenselemente dieser Frau, so gehört sie zu den Künstlernaturen, bei welchen sich alles was sie umgiebt auf ihre Kunst concentrirt, ja gleichsam in dieselbe auflöst, und wenn griechische Philosophen von geflügelten Köpfen schwärmten, um einen von aller Materie abgestreiften Genius zu bezeichnen, so möchten wir hier gern ein solches Bild festhalten, wenn nicht zugleich das seelische Princip bei ihr vorherrschen würde, welches seinen Sitz nur im Herzen haben kann.

In wie fern sich nun das Repertoir der Mad. Anschütz erweitert, und sie auch die italienische Bravoura, und zwar mit entschiedenem Erfolg in ihren Rollenkreis aufgenommen hat, ersehen wir aus folgenden, während der letzten sechs Jahre größtentheils neuen und neu einstudirten Opern: Melanie (Maskenball), Carlo Broschi (Teufels Antheil), Zerline (Don Juan), Ilia (Idomeneus), Astasia (Axur), Baronin (Wildschütz), Hedwig (Rothes Käppchen), Rose (Adlers Horst), Annina (Dominico Baldi), Asswinda (Osterfest zu Paderborn), Sarah (Tochter der Wüste), Jenny (Trilby), Fanchon, Anna (Weiße Dame), Camilla (Zampa), Prinzessin (Tell), Irma (Maurer und Schlosser), Marie (Gibby), Marie

Digitized by Google

(Matrosen von Flotow), die Prinzessin (Stumme), Amazili (Cortez), Leonore (Stradella), Undine, Anna (Don Juan), Lucia von Lammermoore, Lucrezia Borgia, Antonina, Amina (Nachtwandlerin), Zaide (Don Sebastian), Norma, und neuerdings Gitana in Balfe's Oper: Bohemian Girl, die Zigeunerin.

Dieses neue Repertoir bezeichnet so genau ihre gegenwärtige Stellung, daß wir nach dem Mitgetheilten unsere Skizze füglich schließen könnten, hätte nicht das jüngste Ereigniß so entschieden auf ihren dramatischen Esprit eingewirkt. Und dieses Ereigniß war das Erscheinen Roger's auf der Frankfurter Bühne, welches auch auf weniger empfängliche Gemüther als das unserer Anschütz wie Zauberschläge wirkte.

Diese Sängerin hat außer einem Ausfluge nach Hamburg und Cassel, woselbst sie gastirte, weiter keine Kunstreise gemacht — denn Guhr wußte unserer Oper diese Perle unter allen Verhältnissen zu erhalten — allein es konnte nicht fehlen, daß Männer wie Meyerbeer, Ernst, Thalberg, Berlioz, J. Rosenhain, Dreischock, Balfe und andere Coryphäen der Tonkunst, die sie in Frankfurt hörten, ihren Namen weit über Deutschlands Grenze hinaus verbreiteten, und sie dadurch einen bedeutenden Ruf selbst in dem gallischen Athen erlangt hat. Es muß daher ihrem Selbstgefühl so wohl gethan, wie ihrem Ehrgeize geschmeichelt haben, daß Roger, der berühmte Franzose, ihr mit derselben Ehrerbietung nahte, mit der sich gegenseitig alle Illustrationen der Kunst betrachten, und welche er selbst seinen Umgebungen einflößt.

Es kann nicht meine Absicht sein, hier die Biographie Roger's zu geben, allein ein kurzer Umriß daraus dürfte bei dieser passenden Gelegenheit doch manchem Leser willkommen sein:

Roger, noch kaum aus dem Jünglingsalter herausgetreten, von männlich imposantem Aeußeren, sanften Zügen, bezauberndem Lächeln, und jenem chevalresquen Wesen, wonach der Deutsche so oft vergebens ringt, war zur Theologie bestimmt, wurde aber durch die Triumphe eines Rubini, Nourrit und Duprez so begeistert, daß er — mit allen Mitteln ausgestattet — die Bühne für seine eigentliche Bestimmung erkennen mochte. Von dem berühmten Martin *) ausgebildet, war er bekanntlich eine Zierde der komischen Oper in Paris, die er aber im März 1849 verließ, um an der großen Oper im Propheten zu singen, unter welcher Bedingung allein Meyerbeer dieses neue Gigantenwerk vom Stapel laufen lassen wollte. Unser Frankfurt ist die erste deutsche Stadt, in welcher Roger — und zwar nicht ohne Befangenheit, wie er selbst gesteht — als Sänger auftrat, und hoffentlich wird er es nicht bereuen, da von hier aus, dem gefürchteten Forum der Kritik, sich sein Ruhm über ganz Deutschland verbreiten muß. Ueber seine Leistungen sagen wir nur, daß sich wohl Künstler nennen ließen, die ihm im Einzelnen den Rang streitig machen können — denn wir folgen nicht gern dem Strome eines unbedingten Fanatismus — daß es aber schwerlich einen dramatischen Sänger mehr giebt, bei dem so viele hervorstechende Eigenschaften sich in ein solches Ensemble vereinigen.

Ein großer Antheil an der Bewunderung, die man ihm hier zollte, lag auch darin, daß der geborene Franzose den Ravenswood in italienischer und den Raoul in deutscher Sprache gab, und zwar so correct, daß manche geneigt gewesen wären an der Identität seiner Person zu zweifeln, wenn sein römischer Bart ihn nicht in jeder Rolle kenntlich machte! Was wir aber ganz besonders an ihm loben, ist seine Pietät für die Probe, ein Ding, was man in Deutschland noch immer nicht begreift. Roger ist auf der Probe wie bei der Aufführung stets die Person, welche er darstellen soll, also mit ganzer Seele dabei. Die Probe ist bei ihm das Vorparlament der Darstellung, und weil er am Morgen seine Umgebung mit in seinen Feuerkreis zieht, so ist es natürlich, daß die Darstellung am Abend eine ganz andere sein muß, als gewöhnlich der Fall ist, wenn noch bei der letzten Generalprobe es gar viele Sänger unter ihrer Würde halten, mit Herz und Stimme zu erscheinen.

Wir haben genug gesagt, um es begreiflich zu finden, daß ein solcher Mann bei Mad. Anschütz eine Geistesverwandtschaft herausfand, welche in künstlerischer Wechselwirkung nur vollendete Gebilde schaffen mußte. Mad. Anschütz, nachdem sie kaum neben Tichatschek und Réer geglänzt, theilte, als ein ergänzender Theil von Roger's Kunstgebilden, den Lorbeer mit demselben, und unserem Publikum begann endlich klar zu werden, welches Talent hier so lange thätig war, ohne nach Verdienst gewürdigt worden zu sein. Bei der Electricität ihres Wesens und ihrer Begeisterung für das Schöne bedarf es nur solcher Erscheinungen, und bedarf es vielleicht noch einer Reise in die gelobten Länder der Tonkunst — wo, wie wir hören, ihr Roger den besten Empfang bereiten will — um ihre aufgefrischte Phantasie zu neuen Schöpfungen zu entzünden. Ja, wir dürfen ein solches Wachsthum noch hoffen, denn Mad. Anschütz hat das seltene Glück, daß mit dem Höhepunkt ihrer Intelligenz auch ihre Mittel noch in vollster Blüthe stehen, und sie wie so manche ihrer berühmten Vorgänger nicht schon da aufhören muß, wo der wahre Genius seinen Flügelschlag erst beginnen soll. C. G.

*) Blaise Martin, berühmter Tenorist und Gesanglehrer am Conservatoire zu Paris, starb im Herbst 1837 in einem hohen Alter.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 5.

Den 15. Januar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Lieder und Gesänge. — Fragment. — Intelligenzblatt.

Lieder und Gesänge.

F. W. Sering, Op. 14. Sechs Lieder für eine Singstimme und Piano. — Berlin, Schlesinger. Preis ¼ Thlr.

Der Inhalt dieser Lieder ist etwas dürftig; hat der Componist wirkliche Begabtheit zum Componiren, so verdanken wenigstens diese Lieder ungünstigen Momenten ihre Entstehung. Die Melodien entbehren des Kernes, sie verflüchtigen sich in bloße Aeußerlichkeiten, die dem empfindenden Gemüthe fremd sind; daß sie blos gemacht sind, wird man alsbald inne. Zu dem kommt noch, daß bis jetzt keine bestimmte Richtung sich darin kund giebt, sie verlieren sich in jene vage Allgemeinheit, der sich kein Interesse abgewinnen läßt. Der Fluß der Melodien ist häufig unterbrochen, die Cantilene windet sich oft durch lange gehaltene Noten, daß es den Anschein gewinnt, als würde es dem Componisten schwer, eine frisch bewegte Melodie zu erfinden, die durch keine rhythmischen Verrenkungen an ihrer Aussprache gehindert wird. Den besten Zug, die meiste Wärme hat Nr. 1 „deutscher Eichenwald", wenn schon ohne Eigenthümlichkeit. Nr. 2 „mein Vaterland" hat einen kräftigen Schluß, das Uebrige ist reizlos. Nr. 3 „Schlummerklänge" läßt den zarten, warmen und züchtigen Hauch, der das Gedicht umspielt, völlig vermissen. Die übrigen bewegen sich in bloßen Phrasen, von denen die meisten auch des formellen Reizes entbehren.

Emil Naumann, Op. 4. Acht Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Ngr.

Man erkennt an diesen Liedern leicht den guten Musiker, dem es am Herzen liegt, alle Pflege und Sorgfalt seinen Schöpfungen angedeihen zu lassen. Noch will es jedoch scheinen, als reiche die Kraft des Hervorbringens nicht allenthalben aus, den Stoff in seinem innersten Kerne zu fassen, und all' die feinen und feinsten Züge des Gedichtes musikalisch nachzubilden. Der Componist steht noch inmitten seiner Entwickelung und läßt daher nach den vorliegenden Liedern auf eine reichere Zukunft schließen, wenn sein Fond ausreicht, den Anforderungen unserer, sicherlich im Fortschreiten begriffenen Kunst nachzukommen. Der Grund, auf dem diese Lieder ruhen, ist ein edler, wenn schon des Eigenen darin nicht viel geboten wird. Ich meine damit nicht jene vielbeliebte Reminiscenzenhascherei, sondern die Atmosphäre seiner Tonweberei, die Tonart gleichsam seines musikalischen Charakters. Diese tritt noch nicht bestimmt hervor, die Schwingungen klingen noch durcheinander, so daß die auf und ab wogenden Schwebungen noch nicht bestimmte Tongestalten in ausgeprägtem Gewande erscheinen lassen. Hierzu noch einiges Einzelne. Nr. 2 „der Fischerknabe" von Platen, gehört mit zu den besten der Sammlung; Einzelnes stört dabei, z. B. die Stelle: „mein Tagewerk ist nun vollbracht", die nicht gewählt genug ist, so auch der Schluß; doch sind auch wieder

Digitized by Google

schöne Momente darin, so die Stelle: „doch, liebe Seele, sprich u. s. w.", deren Eindruck jedoch die Wiederholung paralysirt. Bei dieser Gelegenheit muß ich auf ein Liederheft zu sprechen kommen, das Manchem in's Gedächtniß zu rufen ich für eine um so heiligere Pflicht halte, als der Werth desselben ein entschieden künstlerischer ist — ich meine das erste Heft von Norbert Burgmüller, Op. 3 (Leipzig, Fr. Hofmeister). Burgmüller hat dasselbe Gedicht componirt und, nach meinem Urtheile, abgerundeter und charakteristischer; den bangen Ton, die Schwüle hat er mit seiner Einfachheit, in der er einzig dasteht, besser getroffen. Nr. 3 „Im Mai" von Heine, hat viel Ansprechendes und Gewinnendes, doch vermißt man die zarte Romantik darin, und was die Hauptsache ist, den unbefriedigenden Schluß, den das Gedicht hat; ich meine damit das Wogen und Schwellen, das noch kein Ziel gefunden, es ist erst erwacht und greift unbestimmt und nebelvoll in die weite Ferne. Das halte ich für die Spitze des Gedichts, und dieses hat Robert Schumann sehr treffend erkannt und wiedergegeben in Nr. 1 der „Dichterliebe". Nr. 4 „der Harfner" von Göthe, ist ein guter Griff, doch hat N. Burgmüller in Op. 3 (Nr. 6) dasselbe noch ergreifender wiedergegeben; die Gestalt des Harfners tritt uns mit ihrem Schmerz gespensterhaft vor die Seele, wie ein fernes Nebelbild schleicht sie vorüber, daß es uns wie unheimlich zu Muthe wird. Nr. 5 „An Ida" ist recht empfindungsvoll, jedoch ohne individuelle Färbung. Nr. 6 „Winterreise" von Uhland, greift tiefer. Es ist, als wenn Franz Schubert'scher Geist uns anwehe, aber nur ganz leise. Dieses Gedicht hat der Componist gut getroffen bis auf Einzelnes, das theils an sich matt, theils durch überflüssige Wiederholungen wirkungslos wird. Das Frostige, was so schön in der N. Burgmüller'schen Composition ausgedrückt liegt (Nr. 4, Op. 3), hat zwar die Naumann'sche nicht, doch zeigt sich hier der Humor, den die Burgmüller'sche Composition entbehrt, was einen guten Blick vom Componisten verräth; nur sollte er die Wiederholungen weglassen in der letzten Textzeile, die dem guten Humor durch ihre Sentimentalität den Spaß verderben. Nr. 7 „Kommen und Gehen" giebt den Volkston recht treuherzig wieder. Nr. 8 „Philine" aus W. Meister von Göthe, ist leider ganz verfehlt. Ich mag hier nicht die Frage erörtern, ob überhaupt die „Philine", wie sie in diesem Gedicht erscheint, für eine musikalische Behandlung durchweg günstige Gelegenheit bietet, zu welchem Zweifel Mehreres darin mich bestimmt; so viel jedoch ist wahr, daß keine liebenswürdig-leichtsinnige Philene in dieser Composition gezeichnet ist, sondern vielmehr eine recht prosaisch-sentimentale, die uns ziemlich altväterisch etwas vorleiert.

Siegfried Saloman, Op. 21. Sechs Lieder für eine Singstimme und Piano. — Berlin, Schlesinger Pr. ⅔ Thlr.

Die vorliegenden Lieder reihen sich denen an, die in Nr. 2 des 31sten Bandes dies. Zeitschr. besprochen worden sind. Eine Steigerung in der Schaffungskraft macht sich nicht bemerkbar; dieselbe Anerkennung des Strebens jedoch, das sich in dem besprochenen Op. 20 zeigte, beanspruchen auch diese Lieder, die sämmtlich auf einem edlen Grunde ruhen. Wenn in dem früheren Hefte hin und wieder ein effectuirender Salonton sich geltend zu machen suchte, so halten sich die vorliegenden von diesem Vorwurfe rein, und in sofern hat der Componist einen Fortschritt gethan. Wenn schon in den drei letzten die Empfindung etwas flacher wird und die Melodien der höheren Weihe entbehren. Besseres und Höheres bieten die drei ersten, unter denen Nr. 1 „Laß still mich träumen" den Preis verdient wegen der Innigkeit und feinen, edlen Haltung. Auch hat es die meiste Selbstständigkeit. Nr. 2 „Geheimniß" nicht sehr bedeutend, doch dramatisch belebt und von wahrem Ausdruck. Nr. 3 „Schmerz" ist gut gezeichnet und giebt einen einfachen, aber ausdrucksvollen und eindringenden Gesang, dem nur noch mehr Selbstständigkeit zu wünschen wäre.

Em. Klitzsch.

Fragment,

Den Vorschlag von Hermann Keßner wegen Einführung neuer Vortragszeichen (in Nr. 53 des 31sten Bandes dies. Zeitschrift) betreffend.

Wenn ich in nachstehenden Zeilen gegen den beregten „Vorschlag" spreche, so geschieht es nicht, die Sache, den Kern dieses Vorschlages anzugreifen, den Verfasser zu einer, vielleicht sich lange fortspinnenden Polemik herauszufordern, sondern mein Standpunkt, von dem aus ich den Vorschlag betrachte, faßt blos den Weg in's Auge, auf dem er denselben erreichen, die Mittel, durch die er ihn verwirklichen will. Denn wer könnte wohl nicht wünschen wollen, daß Einigkeit auch hierin erzielt werde. Allein diese Einigung läßt sich nur nicht so mit einem Schlage hervorzaubern. Es liegt aber einmal im Zuge unserer Zeit, daß man Alles im Sturmschritt herbeiführen will; es soll das Alte sofort weggeräumt, und ein Neues an dessen Stelle gesetzt werden, man verkennt aber eben wie

Digitized by Google

im Politiſchen, ſo auch in anderen Verhältniſſen, daß das Neue aus dem Alten ſich gebiert, gleich wie kein altes Blat: vom Baume abfällt, bevor nicht das junge ſeine Keime und Triebe angeſetzt hat. Der Verfaſſer jenes Aufſatzes glaubt, daß dies ſich nicht anders thun laſſe, als durch eine muſikaliſche Revolution. Revolutionen aber werden nicht gemacht, ſondern machen ſich von ſelber. Sie kommen wie der Sturmwind; Niemand weiß, von wannen er kommt und wohin er fährt. Mit dem Schlagworte: „es muß anders werden", iſt's nicht abgethan. Anders wird es eben, wenn Einer kommt, der den Ausdruck des allgemeinen Geiſtes in ſich trägt, in dem jeder Einzelne ſich wiederfindet. Ein Beweis iſt der Zuſtand unſerer heutigen Oper. Viel, faſt bis zum Ermüden, iſt darüber geſchrieben worden. Es ſollte auf gleiche Weiſe mit einem Schlage eine Nationaloper geſchaffen werden, alles war ſchon *verabredet*: aber wo iſt es geblieben das holde Bild unſeres Nationaloperntraumes? — Beethoven hat revolutionirt, Niemand ahnte es, er kam wie ein Wetter in der Nacht, ſeine Flammenblitze durchzuckten den Himmel, das Grollen ſeines Donners durchbebte die ganze Natur, bis die Morgenröthe den jungen Tag in friſchem Glanze heraufführte. Alles jauchzte ihm zu und begrüßte ihm freudigen Herzens. Alſo gehts im Großen wie im Kleinen. Die ſehnlichſt erwünſchte Oper wird kommen, wenn Einer erwacht, der ein Abglanz der Allgemeinheit iſt. Allein wo iſt jetzt die Allgemeinheit, jetzt, wo überallhin Zerriſſenheit, Zerfahrenheit waltet? Wir brauchen jetzt nicht erſt Revolution in unſerer Kunſt zu machen, ſie iſt ſchon vorhanden. Es gilt nun, ihrer Strömung einen richtigen, ſicheren Lauf anzuweiſen, das Gute, was ſich in dieſem Gährungsproceſſe als ausgegohren erprobt hat, zu erhalten, nicht gewaltſam daran herumzurütteln, ſondern abzuwarten, wie eins aus dem anderen ſich gebiert. Nur ſo wird unſere Kunſt ſich mit friſchem Glanze anthun, nur ſo das Intereſſe für ſich rege erhalten. Aber etwas Neues *machen*, mit Gewalt herbeiführen, gewinnt immer den Anſchein einer Grille und bisweilen auch der Ohnmacht.

Was nun das Weitere des genannten Vorſchlags anlangt, ſo erkläre ich mich damit einverſtanden, daß der Gegenſtand wichtig genug iſt, um mehrſeitige Beſprechungen darüber und Verſtändigung anzuregen unter denen, die wahrhaft Erſprießliches und Beſſeres aufzufinden ſich berufen fühlen, bin aber ſchnurſtracks dem Falle entgegen, den der Verfaſſer ſelbſt ſehr richtig als einen „ſchlimmſten" bezeichnet, nämlich — einer Commiſſion. Commiſſionen mögen wohl in manch' anderen Fällen Gutes leiſten, aber in der Kunſt ſcheinen ſie kein rechtes Glück machen zu wollen. Ich erinnere gelegentlich an die Prüfungscommiſſionen bei den muſikaliſchen Preisaufgaben. Die Weisheit, die von Prüfungscommiſſionen aus zu Tage gefördert wird, will nicht den erwünſchten Anklang finden im Volke, das doch am beſten weiß, was ihm zuſagt; und ſchließlich entſcheidet immer die vox populi, trotz aller Anpreiſungen und Zeitungsposaunen. So auch bei dem gedachten Vorſchlage. Hier iſt die Sache um ſo häklicher, je größer das Terrain, das zu erobern, und je ſchwieriger eine durchgreifende Einigung bei den bedenklichen Deutſchen durchzuführen iſt. Alſo keine Commiſſion! Mein unmaßgeblicher Vorſchlag geht dahin, die Sache im Stillen weiter zu prüfen, zumal da bereits der Anfang gemacht und die Stimmen darüber einig ſind, daß eine derartige Reform von nöthen ſei. Kommt Einer, der den Nagel auf den Kopf trifft, ſo bedarf es keiner Prüfungscommiſſion, die muſikaliſche Welt wird ihn von ſelbſt begrüßen als den, der die Sache im Geiſte der Wahrheit und allgemeiner Verſtändlichkeit erfaßt hat. Zu bedenken gebe ich hierbei noch, daß eine ſolche durchgreifende Reform um ſo ſchwieriger iſt, je zäher insbeſondere die Muſiker ſind, von der lieben Gewohnheit ſich loszuſagen. Der Kampf mit dieſen iſt kein ſo leichter, und wer viel im Orcheſter ſich herumgetrieben hat, wird mir darin ſeine Zuſtimmung nicht verſagen können. Uebrigens glaube ich dennoch an eine endliche Beſiegung der phlegmatiſchen Muſiker-Natur, wenn nämlich die Bildung, die Einſicht ſich ihrer mehr bemächtigt haben wird. Wer könnte aber zweifeln, daß es bereits zu dämmern beginnt? Der Ruf darnach tönt zu mächtig von allen Seiten, das aufdämmernde Licht beleuchtet ſchon manche dunkle Stelle. Doch vor allen Dingen — keinen Zwang, keine Gewalt. Von vielen Seiten hat man bereits angefangen, in deutſchen Bezeichnungen die Zeitmaaße und den Vortrag eines Muſikſtückes zu beſtimmen. Dieſes Reformiren wird, wenn ihm die Zeit zur nöthigen freien Entwickelung gelaſſen wird, immer weiter um ſich greifen, bis endlich das ſchöne Ziel der Einigung erreicht ſein wird. — Uebrigens verdient der Verfaſſer jenes Aufſatzes gewiß unſeren Dank, daß er von Neuem die Sache angeregt und begeiſternd ſich für den Fortſchritt auf dem muſikaliſchen Gebiete ausgeſprochen hat.

Em. Klitzſch.

Intelligenzblatt.

Pränumerations-Anzeige.

Den oft geäusserten Wünschen und Bedürfnissen jenes zahlreichen Publikums, welches das Clavierspiel als angenehme Erholung und anständige Unterhaltung übt, ohne dabei nach Virtuosität, musikalischer Gelehrsamkeit oder Ruhm zu streben, glaubt die unterzeichnete Verlagshandlung durch Herausgabe eines **neuen musikalischen Wochenblattes** für das Jahr 1850 zu begegnen. Dasselbe soll bei sehr mannigfaltigem Inhalte den Liebhabern, welche schwere, grosse Compositionen nicht einstudiren wollen, eine Reihe angenehmer interessanter Musikstücke von kleinerem Umfange im leichtern und brillanten Style, von verschiedenen Meistern componirt, zur Unterhaltung darbieten, besonders aber sie mit **neuen** Tonschöpfungen bekannt machen, und daher (ausser originalen Rondo's, charakteristischen Tonstücken, Tänzen, Märschen) vorzüglich Motive aus beliebten neuen Werken in verschiedener Bearbeitung, auch zuweilen Stücke zu **vier** Händen liefern. Es wird den Titel führen:

Musikalischer Telegraph

für das

Pianoforte.

Wochenblatt für das Jahr 1850.

Alle Samstage vom 5. Jänner 1850 an wird ein Bogen von vier Seiten im gewöhnlichen Musikformate, sauber gestochen und gedruckt, regelmässig erscheinen. Der Pränumerations-Preis auf den **ganzen** Jahrgang von 52 Nummern beträgt nur

vier Gulden Conv. Münze (2 Reichsthaler 20 Neugroschen).

Nach Erscheinen der letzten Nummer wird der erhöhete Ladenpreis von acht Fl. C.M. (5 Reichsthaler 10 Neugroschen) eintreten; einzeln aber kostet jede Nummer 15 kr. C.M. (5 Neugroschen).

Die Mitwirkung mehrerer beliebter Tonsetzer, die sorgfältigste Wahl zweckmässiger Stücke und der ausserordentlich niedrige Pränumerations-Preis werden dieser Sammlung allgemeine Theilnahme und Anerkennung erwerben.

Pränumeration wird bei mir und in allen Buch- und Musikalienhandlungen angenommen.

Wien, am 1. October 1849.

Carl Haslinger, *quondam* ***Tobias,***
k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandler.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Anger, Op. 7. Vier Lieder f. Mezzo-Sopran mit Pfte. 15 Ngr.
Kuhe, Op. 14. Andante et Etude p. Pfte. 15 Ngr.
— —, Op. 24. Sérénade p. Pfte. 12½ Ngr.
Labitzky, Op. 167. Die Friedensboten, Walzer, f. Pfte. zweihändig 15 Ngr., vierhändig 20 Ngr., f. Orchester 1 Thlr. 20 Ngr.
— —, Ballstrausschen. Samml. bel. Tänze im leicht. Arrangement. Heft 60. Californier-Galopp. Gruss an Leipzig, Galopp. 10 Ngr.
„ 61. Die Friedensboten, Walzer. 10 Ngr.
Quint, 2 Lieder f. Sopran (od. Tenor) mit Pfte. 7½ Ngr.
Ravina, Op. 23. Thème original varié p. Pfte. 25 Ngr.
Schmitt, Al., Op. 106. Cantabile p. Violoncelle et Pfte. 15 Ngr
— —, Idem p. Alto et Pfte. 15 Ngr.
Tedesco, Op. 29. Le Carneval de Venise, p. Pfte. 17½ Ngr.
— —, Op. 30. Reminiscences de la Russie. Airs nationaux p. Pfte. 25 Ngr.
Vilbac, Renaud de, Op. 11. Première Cavatine p. Pfte. 15 Ngr.
Wehle, Op. 6. Poème d'Amour. Romance p. Pfte. 10 Ngr.
— —, Op. 7. Trois Mazurkas p. Pfte. 15 Ngr.
Willmers, Op. 67. Klänge der Minne. 8 Lieder ohne Worte f. Pfte. Heft 1—4, à 20 Ngr. 2 Thlr. 20 Ngr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Hofmeister.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 6.

Den 18. Januar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Für Pianoforte. — Leipziger Musikleben. — Vermischtes.

Für Pianoforte.

Gustav Flügel, Op. 29. „Feldblumen". Clavierstücke. — Berlin, 1849. Trautwein. Pr. 22½ Ngr.

Bei jedem neuen Pianofortewerke, das uns von genanntem Verfasser zu Händen kommt, glauben wir ein Fortschreiten in absteigender Linie zu bemerken. Flügel fängt jetzt immer mehr an, durch die bloße Factur zu interessiren; der gedankliche Inhalt wird von der Arbeit erdrückt, denn die Gedanken selbst haben nicht die Macht, sich die Art und Weise zu bedingen, in der sie ausgesprochen werden sollen, und darum erscheinen sie als zweites Moment, während die Ausführung sich in den Vordergrund drängt. Aus dem Angeführten wird man sich eine gewisse Nüchternheit erklären können, die in den neueren Werken Flügel's vorherrscht. In den früheren liebten wir die Wärme der Empfindung, die Hingabe an den Gedanken — dieser war das Herz, von dem das Leben ausströmte, der Centralpunkt, von dem alle Beziehungen ausgingen — und jetzt?! Jetzt verflüchtigt sich der Gedanke in leere Floskeln und Formalismen; alle Tiefen der musikalischen Gelehrsamkeit werden aufgewühlt; aber alle thematische Arbeit vermag nicht den fehlenden belebenden Hauch der Empfindung zu ersetzen, alle contrapunktischen Finessen sind nicht im Stande, die Seele mit schönen Bildern zu erfüllen!

Vorliegendes Heft enthält sechs Stücke mit den Ueberschriften: Morgenandacht, Dornröslein, im Volkston, im Sonnenschein, Abendempfindung und Dornröslein noch einmal. Das erste müssen wir zu den gelungeneren Stücken rechnen; es ist Einheit des Charakters vorhanden, wenn auch nicht gerade Schwungvolles sich vorfindet, und den Gedanken ein gewisses Relief fehlt. Nr. 2 ist eben nur eine contrapunktische Spielerei, nur gut, daß sie nicht lang ist; wie sich die Benennung „Dornröslein" motivirt, vermögen wir nicht zu ergründen. Der Volkston in Nr. 3 ist recht gut getroffen; da ist doch noch Anspruchslosigkeit und Gemüthlichkeit. Das Stück ist blos eine Seite lang, aber wir geben gern Nr. 4 dafür hin, das uns unerquicklich erscheint durch seine Länge. Einige hübsche Mittelsätze müssen wir noch hervorheben, die neben manchem Gemachten vortheilhaft abstechen. Die „Abendempfindung" (Nr. 5) bewegt sich in abgebrauchten Redensarten, die einst in Mozart's Munde wundervoll geklungen haben, die aber der Neuere durch Neueres ersetzen muß. In Nr. 6 tritt uns Dornröslein noch einmal entgegen, und wieder zeigt es uns das altkluge contrapunktische Antlitz wie das erste Mal. Fast scheint es uns, als habe der Componist etwas Tieferes ausdrücken wollen, was aber Imitationen und thematische Klügeleien den Augen anderer Sterblichen verbergen. Wir vermögen nicht zu entscheiden, warum er beide Male eine gleiche Behandlungsweise gewählt hat und aus welchem Grunde es so reifrockartig altväterisch zugeht in beiden Stücken.

G. Flügel, Vier Phantasie-Tonstücke (Nach dem er-

Digitized by Google

ten Glase, Meeresstimmen, Humoreske und Carnevalslaune). — Schlesinger. Pr. à ⅞ Thlr.

Nr. 1 genannter Stücke (Nach dem ersten Glase) wurde in einer der neulichen Nummern unseres Blattes besprochen, und wir haben es demnach mit den drei übrigen zu thun. Wenn nun über jenes Stück ein beifälliges Urtheil abgegeben wurde, so können wir uns über die drei vorliegenden Sachen durchaus nicht so vortheilhaft aussprechen. Was wir in der Einleitung zur Besprechung des vorhergehenden Opus über Flügel's neuere Productionen sagten, gilt in hohem Maaße für diese Phantasiestücke. Es thut uns leid, ihnen neben oben Gerügtem in Bezug auf Gemachtes u. s. w. noch das Prädicat „geschmacklos" zuertheilen zu müssen. Es kommt zu keinem ruhigen Erguß, es ist so viel Verzwicktes und Vertracktes vorhanden, daß man wirklich oft Unbehagen empfindet, und sich nach künstlerisch Geordnetem sehnt. In den „Meeresstimmen" begegnen wir einem wahren Durcheinander von Figuren und Floskeln, die eben so wenig im Stande sind der Seele ein Bild vorzuführen, als bloße Farbenkleckse ein Gemälde ausmachen. Die „humoristischen Metamorphosen" wollen uns etwas schwerfällig vorkommen; zwar zeigt das Figurenwesen viel Streben nach Lebhaftigkeit, aber dem Ganzen fehlt das Sprühende, Anregende im Gedanken. Am besten will uns Nr. 4 (Carnevalslaune) zusagen. Da ist doch noch mitunter klar ausgesprochene Melodie, wenn auch öfter kleinliche Spielereien mit unterlaufen, z. B. wo das Einstimmen der Instrumente nachgeahmt wird, der hinkende ⅛ Taet u. s. w. Doch entschuldigt hier der Gegenstand leichter das etwaige Zuviel, und Manches ist sogar recht witzig, wenn gleich nicht immer künstlerisch würdevoll.

Eduard Franck, Op. 14. 25 Variationen über ein eigenes Thema. — Schlesinger. Pr. 1 Thlr.

Der Verfasser zeigt sich als einen Musiker, der tüchtige Studien gemacht hat. Es ist lobenswerthe Mannichfaltigkeit in den 25 Variationen, wir finden sogar einen figurirten Choral und eine Fughette; aber ein Werk, das Inspiration verräth, ist es nicht. Der Componist zeigt uns was er gelernt, aber nicht was er empfunden hat, und daher müssen wir dem Opus das Epitheton eines wahren Kunstwerks vorenthalten.

Schließlich wollen wir nur noch der Quintenfolgen $\frac{c}{a} - \frac{fis}{h}$ in Var. 21 gedenken, die leicht hätten vermieden werden können; sie fielen uns nur auf, weil sie gegen die sonstige Satzreinheit abstechen.

C. Bernsdorf.

Leipziger Musikleben.

Eilftes und zwölftes Abonnementconcert. Das Diamantkreuz, Oper in drei Acten, von Thomas Overskou, Musik von Siegfried Saloman. Viertes Concert der Euterpe.

Das 11te Abonnementconcert am Neujahrstage brachte zu Anfang den 1sten Theil der Schöpfung und Beethoven's Symphonie Nr. 8. Im 2ten Theil die Freischütz-Ouvertüre, sanctus, benedictus und agnus Dei aus der 2ten Messe von Cherubini, Ouvertüre zu Rosamunde von Franz Schubert (Mscpt., zum ersten Male), endlich den 98sten Psalm für achtstimmigen Chor, Harfe und Orchester von Mendelssohn, zur Feier des Neujahrtags 1844 componirt; gleichfalls ein nachgelassenes Werk, zum erstem Male. Es war ein sehr genußreiches durch die Wahl der Compositionen sowohl wie der Ausführung, obschon ich den durchgehenden Wechsel zwischen geistlicher und weltlicher Musik streng genommen nicht gutheißen kann, da man in Wahrheit doch aus einer Stimmung in die andere geworfen wird. Der Vortrag der Symphonie war ein ausgezeichnet gelungener; das Tempo der Freischütz-Ouvertüre dagegen ein zu rasches, wie denn überhaupt die Neigung zu allzufeurigem Tempo hin und wieder bei uns bemerkbar wird. Die beiden neuen Werke gehören zu den schwächeren ihrer Autoren; Schubert's Ouvertüre streift trotz pikanter Einzelheiten der Ideen und Instrumentirung etwas an's Triviale. — Das 12te Concert wurde mit der Ouvertüre zur Zauberflöte eröffnet. Frl. Rosalie Agthe aus Weimar sang die Scene und Arie aus Freischütz und Lieder von Mendelssohn und Schubert (An Suleika, Gretchen, das Fischermädchen). Die hier sehr beliebte Sängerin fand sehr reichen und verdienten Beifall für ihre namentlich im Liederfache vortrefflichen Leistungen, obschon die Stimme den eigenthümlichen Zauber und Jugendreiz, den sie früher besaß, verloren zu haben scheint. Statt des Hrn. CM. David, der, plötzlich erkrankt, das angesetzte Violinconcert nicht spielen konnte, trug ein Schüler des Conservatoriums, Hr. Georg Mertel aus Coburg, Mendelssohn's G-Moll Concert vor. Hr. CM. David war zu guter Stunde erkrankt, und im Unglück vom Glück begünstigt, in sofern er dem beispiellosen Fiasko, welches im 2ten Theil eine neue Symphonie von E. Lührß (D-Moll), unter Leitung des Componisten, machte, enthoben war. Ein Drittheil des Publikums entfernte sich während der Aufführung, und die schwachen Beifallsversuche Einzelner wurden durch Zischen zur Ruhe gebracht. Ist nun auch das Urtheil des Publikums nicht die letzte Instanz, so wird es doch beweisend, wenn es mit solcher Einmüthigkeit, wie hier

Digitized by Google

der Fall war, ſich ausſpricht. Auch unter den Muſikern war faſt nur eine Stimme darüber. Im Intereſſe der Kunſt muß man bedauern, daß durch derartige Vorkommniſſe die Abneigung gegen neue Compoſitionen genährt wird. — Was Hrn. Mertel's Spiel betrifft, ſo ſprach ich mich ſchon früher bei Gelegenheit der öffentlichen Prüfungen günſtig über die Leiſtungen deſſelben aus, und fand das dort Geſagte auf's Neue beſtätigt. Bei der Beurtheilung einer Concertleiſtung iſt natürlich ein ganz anderer Maaßſtab anzulegen, und in dieſem Sinne iſt zu bemerken, daß die Bravourſtellen am beſten gelangen, während der Vortrag des Cantabile zu wünſchen übrig ließ, die Sicherheit und Präciſion des Spiels aber verdient alle Anerkennung, um ſo mehr, als Hr. M. ohne augenblickliche Vorbereitung ſpielte.

Das Diamantkreuz wurde am 25ſten December vor. Jahres zum erſten Male in Leipzig aufgeführt, und hat ſeitdem eine Wiederholung erlebt. Der Componiſt wurde bei der erſten Aufführung zwei Mal gerufen, doch war im Ganzen der Beifall ein ſehr getheilter, wenn ſchon hinzugefügt werden muß, daß ein ziemlich gemiſchtes Feiertagspublikum verſammelt war.

Die Handlung der Oper iſt in Kürze dieſe: Ein Graf Kurakoff hat durch widrige Schickſale ſein Eigenthum und ſein Kind verloren; unter dem Namen Löwenthal ſucht er letzteres und glaubt es nach mehreren Nachforſchungen unter der Akrobatentruppe des Directors Gigoti in der Perſon der erſten Tänzerin Zephyrine gefunden zu haben, weil dieſe ein Diamantkreuz trägt, welches die verſtorbene Mutter dem Kinde umgehängt hatte. Die Tänzerin wird auf's gräfliche Schloß genommen, vermag aber durchaus nicht als vornehme Dame ſich zu geriren, indem ſie immer in ihre früheren Gewohnheiten zurückfällt, und die Leidenſchaft für's Seiltanzen ſich geltend macht. Nach einiger Zeit erklärt ſich's, daß ſie nicht das Kind des Grafen iſt; ein Anderer von der Truppe des Gigoti, der erſte Tänzer Baduto, wird jetzt dafür gehalten, da er es war, welcher das Kreuz Zephyrinen geſchenkt hat. Aber auch an dieſem ſoll der Vater ſeine Freude nicht lange haben; zuletzt erklärt ſich's, daß der Pachter und frühere Hauptmann Wilhelm Stauff der wahre und ächte Grafenſohn iſt. Die Mutter des Tänzers Baduto hatte das Kreuz nur eingetauſcht und dafür dem wahren Kinde ein kupfernes Amulet zurückgelaſſen, welches W. Stauff jetzt unter Jubel und Freude vorzeigt.

Dieſe etwas complicirte Findlingsgeſchichte bildet den Hauptinhalt der Oper. Die Träger des Intereſſes ſind Zephyrine und der Director Gigoti; nächſtdem Baduto. Die übrigen Perſonen treten allzu ſehr zurück, und es ergiebt ſich ſchon hieraus der Mangel, daß das Schickſal der Oper ſtets von der gelungenen Darſtellung dieſer Rollen, insbeſondere der der Zephyrine, welche vom Dichter faſt über alles Verhältniß hinaus bedacht iſt, abhängen wird. Die Oper hat mehrere ſehr glückliche Momente; ich rechne dahin insbeſondere das erſte Auftreten des Gigoti, die Scenen der Zephyrine im gräflichen Schloß; mehreres Andere dagegen iſt minder günſtig; außerdem muß ich offen geſtehen, daß ich für den Enthuſiasmus der Zephyrine für das Seiltanzen das ganze Stück hindurch kein rechtes Herz faſſen konnte; die Schwärmereien derſelben für einen etwaigen Vater (Romanze Nr. 7) berührten mich, weil gar nicht herein gehörig und nur angebracht, um etwas modiſche Opernſentimentalität zu zeigen, unangenehm.

Was die Leiſtungen des Componiſten betrifft, ſo muß ich zunächſt rühmlich anerkennen, daß ſich in dem Werke ein gebildeterer Geiſt und ein edlerer Geſchmack zeigt, als wir jetzt zumeiſt in der Oper zu erwarten gewohnt ſind. Selbſt die wenigen beifällig aufgenommenen und aller Orten aufgeführten Werke, Martha, Prinz Eugen, gehen von einer ſo niederen Kunſtanſchauung aus, daß man nur die Geſunkenheit des Geſchmacks beklagen kann, welche an Derartigem Vergnügen findet. Im Gegenſatz hierzu iſt es wohlthuend zu ſehen, wie der Componiſt Beſſeres erſtrebt. Eine ausgeprägtere Individualität indeß, einen ſchon bis zu einem gewiſſen Grad fertigen Charakter vermißte ich. Am meiſten Talent zeigt der Componiſt für das Komiſche; aber es kommt dies nicht zu ausreichender Geltung, Heiteres und Ernſtes läuft zu ſehr durcheinander; für den Ernſt iſt das Meiſte zu leicht und für den Scherz zu ernſt: Leichtigkeit, Grazie fehlten; auch an Längen mangelt es nicht, ſo der wirkungsloſe Schluß des 2ten Actes mit dem Anfang des 3ten, wo wir Zephyrine einſchlafend und erwachend erblicken.

Rückſichtlich des ſpeciell Muſikaliſchen wollte mir eine gewiſſe Unbeholfenheit in der Benutzung der mehr äußerlichen Mittel, z. B. der Inſtrumentirung, ſtörend auffallen. Weiter habe ich manche lobenswerthe Intention entdeckt, Manches erſchien gut concipirt, aber die Befriedigung, die eine wohlabgerundete Ausführung gewährt, fehlte mir oft. Dazu kommt noch, daß die Melodien wenig Fluß haben und es nirgends recht zu eigentlich zündenden Momenten kommen will, obſchon ich nicht verkenne, daß der Componiſt die Hauptmomente des Stückes gut erfaßt hat. — Daß in der Oper geſprochen wird, will ich, da ſie überwiegend dem komiſchen Genre angehört, nicht

Digitized by Google

streng rügen. Ein alter, unbedingt zu beseitigender Mißbrauch bleibt es aber. —

Ich schrieb dies Referat nach einmaligem Hören, und machte dabei die erste Bekanntschaft des Componisten. Möglich, daß bei genauerer Bekanntschaft Dieses und Jenes sich noch anders darstellt. Trotz aller Ausstellungen aber, die ich machen mußte, habe ich mich gefreut, den Tonsetzer in seinen ehrenhaften Bestrebungen, denen ich überall bereitwillige Unterstützung wünsche, kennen zu lernen. Fr. Br.

Neu war in dem Concerte der Euterpe eine Ouvertüre von Carl Wettig, und wir beginnen unser Referat mit der Besprechung derselben. Der Componist zeigt sich uns als einen Musiker, der sich bei seinem Kunststreben von Ehrenhaftigkeit der Gesinnung und charakterveller Tüchtigkeit leiten läßt. Seine Ouvertüre zeigt einen bedeutenden Grad der künstlerischen Ausbildung; er ist hinaus über das schülerhafte Ringen zwischen Form und Inhalt, er schafft mit Bewußtsein, und daher finden sich auch nicht jene Extravaganzen, die alle Formenschönheit bei Seite setzen und der Idee den Zügel schießen lassen. Jenes Durchgehen des Herzens mit dem Verstande kann wohl öfter durch Kühnheit und geistreiche Conception blenden; gar zu oft aber verbirgt sich eine Unfreiheit in der Handhabung der Mittel darunter, und immer wird das wahre und ächte Kunstwerk in der Wechselwirkung von Ideellem und Rationellem seine schönste Bethätigung finden. Was den Charakter der genannten Ouvertüre betrifft, so trägt sie eine düstere Färbung; Leidenschaftlichkeit, die nur selten die niederhaltende Melancholie zu bewältigen vermag, trübes Brüten, das sich dann und wann zu sanfter Klage gestaltet, überhaupt eine Aufgeregtheit, die aber von Wehmuth verschleiert und gemildert wird, das sind wohl die Elemente, aus denen das Ganze zusammengesetzt ist. Wenn der Verfasser auch noch mehr oder minder Gade'schen Einflüssen gehorcht, so findet sich doch genug vor, was uns Bürgschaft giebt, daß er uns künftig Originales, durch eigene individuelle Anschauung Gewonnenes vorführen werde. — Von anderen Orchesterwerken brachte uns der Abend noch eine Symphonie in D von Haydn und Rossini's Tell-Ouvertüre. Die Ausführung der letzteren war wohl die gelungendste Leistung von Seiten des Orchesters; die neue Ouvertüre ging für die erste Aufführung auch recht wacker, und wenn wir einige Schwankungen und kleine Versehen ausnehmen, können wir uns auch mit der Execution der Symphonie zufrieden erklären. — Als Sängerin hörten wir Frl. Emilie Kietz in der Cavatine „Una voce poco fa" aus dem Barbier, und drei Liedern von Beethoven, Riccius und Norbert Burgmüller. Sie leistete Anerkennenswerthes und wurde durch reichen Beifall belohnt. Deutliches Aussprechen des Textes und eine glückliche Gabe für die Coloratur, das sind Vorzüge, die wir der Sängerin zusprechen müssen; doch müssen wir auch erwähnen, daß die Intonation nicht fehlerlos ist, und daß ein bisweilen zu hohes Einsetzen namentlich auffällig war. Uns will scheinen, als sei Frl. Kietz für den Vortrag von Liedern besonders glücklich disponirt; besonders das Lied von Burgmüller „Bei einem Wirthe wundermild" sang sie recht sehr ansprechend. — In Hrn. L. Pohle (Mitglied des Vereins) lernten wir einen vortrefflichen Virtuosen auf der Baßposaune kennen. In dem Concertino von F. David behandelte er sein schwieriges Instrument mit großer Meisterschaft, sowohl was den Ton als auch die sonstige Technik anbetraf. — Hr. R. Becker (Mitglied des Orchesters) spielte die Variationen von David über ein russisches Thema mit anerkennenswerther Reinheit, Correctheit und Sicherheit; wenn er sich daran gewöhnt, auch die Seele und den Geschmack beim Spiele mitreden zu lassen, so wird ihm die Anwartschaft auf den Namen eines Künstlers nicht fehlen. E. Bernsdorf.

Vermischtes.

Dresden. Im Wieck'schen Hause finden jetzt alle Sonntage von 11 bis 1 Uhr musikalische Matineen Statt, die sehr zahlreich besucht werden, und Künstlern und Dilettanten, wenn sie etwas leisten, Gelegenheit geben, sich zu produciren. Fr. Wieck erwirbt sich ein Verdienst um unsere musikalischen Zustände. Von Marie Wieck ist ein schönes Portrait, radirt von Ed. Fechner in Paris, erschienen, und in der Hofmusikalienhandlung von Meser für 20 Ngr. zu haben.

Bernburg. Hier wurde Ende vorigen Jahres eine sehr gelungene Aufführung des Schneider'schen Weltgerichts veranstaltet. Den Hauptstamm des Orchesters bildete die Dessauer Kapelle, die fast vollständig mitwirkte. Namentlich waren alle Blasinstrumentisten aus Dessau. Unser Singverein leistete Außerordentliches für die kurze Zeit seines Bestehens, und ist der Eifer desselben, so wie die Thätigkeit seines Dirigenten Kempe sehr zu loben.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 7.

Den 22. Januar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Beethoven's Symphonien im Zusammenhange betrachtet. — Aus Danzig. — Intelligenzblatt.

Beethoven's Symphonien im Zusammenhange betrachtet.

Ein Beitrag zur Auffindung des Wahren,

von Theodor Uhlig.

I.

Es möge gestattet sein, vor einer Betrachtung der oben genannten Art zunächst auf einen früheren vorbereitenden Artikel hinzuweisen, welcher unter der Ueberschrift: die natürliche Grundlage der Instrumentalmusik (Nr. 1 und 2 dies. Bl.), als diese die Tanzmusik, und als deren Wesenheiten den aus dem geraden Verhältniß resultirenden Rhythmus, die Motivmelodie und den bestimmten Inhalt bezeichnete.

Eine Betrachtung der einzelnen Tonsätze der Beethoven'schen Symphonien von diesem Standpunkte aus ergiebt nun, daß dieselben ausschließlich und in auffallend strenger Weise zunächst den Tanzrhythmus und sodann mit sehr wenig Ausnahmen auch die Tanzmelodie enthalten; denn fast alle Bildungen dieser Tonsätze erscheinen als Rhythmen von 2, 4 oder 8 Tacten und aus kurzen Motiven in häufiger Wiederkehr entstanden. Die wenigen Ausnahmen hiervon bestätigen so sehr die Regel, daß ihrer gar nicht besonders gedacht zu werden braucht. Aber auch den Tanz- oder Marsch-Charakter enthält die Mehrzahl jener Tonsätze, viele durchgängig, manche nur zum Theil, die meisten ganz entschieden, einige minder entschieden. Am entschiedensten ist dieser Charakter ausgesprochen in allen Sätzen der 7ten und 8ten Symphonie, in den Scherzi der 3ten, 4ten, 6ten und 9ten Symphonie, in den Finales der 4ten und 5ten, und dem ersten Satze der 6ten Symphonie. Den Charakter des Tanzes oder Marsches offenbaren jedoch nicht die folgenden 4 Tonsätze: die ersten Sätze der 3ten und 9ten, so wie die Adagios der 4ten und 9ten Symphonie; wohingegen jene beiden ersten Sätze die rhythmischen und melodischen Eigenthümlichkeiten aller Beethoven'schen Tonsätze in schneller und mäßiger Bewegung ebenfalls theilen und nur die Adagios Melodien enthalten, welche man als frei gebildete Gesangsmelodien den Motivmelodien entgegenstellen mag.

Hiernach nun lassen sich die Symphoniesätze in folgende drei Klassen bringen:

1) Sätze im Tanz- oder Marsch-Charakter — von in Summa 27 nicht weniger als 23;
2) jene ersten Sätze der 3ten und 9ten Symphonie, und
3) jene Adagios der 4ten und 9ten Symphonie.

Es wird auf diese Eintheilung später wieder zurückgewiesen werden müssen. —

Was die einzelnen Sätze der Symphonien in Rücksicht auf den bestimmten Inhalt anbelangt, so ist der Charakter oder Ausdruck eines jeden derselben ein durchaus einiger; daher dient der einzelne Tonsatz nie der bloßen Aneinanderreihung verschiedener fertiger Theile oder der Entwickelung eines Gegensatzes, zu dessen Erzielung vielmehr 2 oder 3 in sich fertige Sätze verbunden werden, wie z. B. in den letzten Hälften der 5ten und 6ten Symphonie, sondern der

Digitized by Google

einzige musikalische Hauptgedanke des Tonsatzes, dessen Ausführung technischer Vorwurf desselben ist, repräsentirt gleichsam den einigen Inhalt, der wie der Hauptgedanke selbst nothwendig eine dramatische Entwickelung erhalten muß. Sei dieser Hauptgedanke nun Motiv, Theil einer Periode, vollständiges Thema, trete er allein oder neben anderen wesentlicheren Nebengedanken auf: immer ist es bei allen Mannichfaltigkeiten in seiner Ausführung die Vollendung, der Triumph, der Sieg desselben, dem der ganze Tonsatz dient. Die zu diesem Zwecke von Beethoven vorgenommene Erweiterung, fast Umgestaltung der überkommenen Formen des einzelnen Tonsatzes, ist so auffallend, in ihren Hauptzügen aber auch so übereinstimmend, daß eben hierin der Beweis gefunden werden muß dafür, wie einestheils nur eine innere Nothwendigkeit, ein bestimmter Inhalt diese Formenerweiterung bedingt haben kann, und wie anderntheils in diesem engeren Gebiete der Componist das Erstrebte vollkommen erreicht, sich selbst genügt hat. In Bezug auf die dramatische Entwickelung des einzelnen Tonsatzes von der 3ten Symphonie an vollkommen mit sich einig, beginnt nun aber mit diesem Tonwerke das lebenslängliche Streben Beethoven's nach Erfüllung der ganzen überkommenen Symphonieform mit einem bestimmten Inhalte in der nämlichen dramatischen Weise, welche seinen einzelnen Tonsatz auszeichnet. Er giebt die alte viersätzige Form nicht auf und schon hierin könnte man — einem solchen immer vorwärts strebenden Geiste gegenüber — den Beweis finden, daß er das hohe Ziel seines Strebens nicht erreicht hat; gleichwohl erreicht er nach verschiedenen Versuchen endlich in der 7ten und 8ten Symphonie dennoch einen inneren Zusammenhang der einzelnen Sätze auf andere Weise, als er ihn bisher erstrebte; bei einer Erneuerung des früheren Versuches in der 9ten Symphonie gesteht er jedoch ein, daß jener höhere Inhalt durch Töne allein nicht zu geben ist, sondern daß es dazu des Wortes bedarf. Man braucht in der That nur zu der Ueberzeugung gelangt zu sein, daß diese 9te Symphonie das Bekenntniß Beethoven's enthält, ein über bestimmte und in gewisser Beziehung allerdings beschränkte Grenzen hinaus beabsichtigter Inhalt sei in der Symphonie und der Instrumentalmusik überhaupt nicht zu erreichen, um in dieser Ueberzeugung die Anhaltepunkte für die Bedeutung des unverkennbaren Strebens des Componisten in den vorhergehenden Symphonien, wie für die richtige Beurtheilung einer jeden als Ganzes, endlich aber in der 7ten und 8ten Symphonie den Schwerpunkt der Beethoven'schen Instrumentalmusik zu finden.

Es wird nun hier die in's Einzelne gehende Behandlung des in der Ueberschrift Angedeuteten einzutreten haben. Eine Eintheilung der Symphonien, welche sich aus einer Betrachtung derselben vom Standpunkte der 9ten aus ergiebt, mag sogleich vorausgeschickt werden; es ist die folgende:

1ste Klasse: 3te, 4te und 5te Symphonie;
2te Klasse: 6te Symphonie;
3te Klasse: 7te und 8te Symphonie;
4te Klasse: 9te Symphonie.

Die drei Symphonien der 1sten Klasse erscheinen als verschiedene Versuche des Componisten, den inneren Zusammenhang ihrer einzelnen Sätze in der Hauptsache durch Töne allein zu erreichen; in der 6ten Symphonie werden hierzu noch die erklärenden Worte benutzt. In den beiden Symphonien der 3ten Klasse ist der innere Zusammenhang der einzelnen Sätze allerdings erreicht, aber auf eine von der früher erstrebten verschiedene und — wie nicht zu leugnen — untergeordnete Weise; die 9te Symphonie erscheint als der letzte Versuch, einen Zusammenhang höherer Art, mehr also, als in der 7ten und 8ten Symphonie wirklich erreicht worden ist, herzustellen, und hierzu werden endlich die Töne allein für unzureichend erklärt, und deshalb nach dem allgemein verständlichen Worte gegriffen.

Es wird nothwendig sein, das hier nur im Allgemeinen Angeführte noch näher zu erläutern.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Danzig.

Unser musikalisches Winterleben ist im vollen Gange. Es treibt der Blüthen nicht eben viele, aber es sind doch einige, und das musikalische Herz ist wenigstens vor gänzlichem Einfrieren gesichert. Die seit einigen Jahren in's Leben gerufenen Unternehmungen: die Symphonie-Concerte und die Quartett-Unterhaltungen, haben auch in diesem Winter ihren Fortgang, obschon die Theilnahme des Publikums bei weitem nicht mehr so lebendig ist, wie im Anfange. Das erste Symphonie-Concert brachte eine Symphonie von Haydn, Gade's Ossian-Ouvertüre und die A-Dur Symphonie von Beethoven. Die erste Quartett-Unterhaltung führte ein Trio von Marschner (F-Moll), das A-Moll Quartett von Mendelssohn (über das bekannte Lied) und Beethoven's Es-Dur Quartett (Nr. 10) in meist gelungener Ausführung vor. Das poesiereiche, durch Originalität ausgezeichnete Quartett von Mendelssohn fesselte die Zuhörer namentlich in dem reizenden Adagio, dessen Weichheit von den Spielern trefflich wiedergegeben wurde, sodann in dem

Digitized by Google

originellen Scherzo, mit dem neckischen, heimlich flüsternden Alternativ in A-Dur. Dem Anfange des Scherzos wäre ein etwas lebhafteres Tempo zu wünschen gewesen; im Uebrigen aber war Auffassung und Ausführung des schönen Tonwerks musterhaft. Der Theatermusikdirector A. Denecke führt die erste Geige, Hr. Lange, ein strebsamer junger Künstler, gebildet im Leipziger Conservatorium, die zweite Violinstimme, Hr. Braune die Viola und Hr. Klahr das Violoncell. — Der Gesangverein, unter Leitung des Musikdir. Markull, fährt fort, Aufführungen der eingeübten Tonwerke am Pianoforte, vor eingeladenen Zuhörern, zu veranstalten. Mendelssohn's „Paulus" eröffnete die Saison; ihm folgte die Lobcantate desselben Componisten und zwei Hymnen von Beethoven (aus der ersten Messe in C). — An Virtuosen-Concerten hat es uns auch nicht gefehlt, und zwar wurden die üblichsten Instrumente darin vertreten: das Pianoforte, die Violine und das Violoncell. Das erste Concert veranstaltete ein sehr junger Violinist, Jul. Grunwald aus Posen, Schüler des Prager Musik-Conservatoriums. Seine in der That bedeutende Kunstfertigkeit straft die große Jugendlichkeit fast Lügen, und in Wirklichkeit haben wir noch einen Knaben vor uns, der mit seinen funfzehn Jahren mehr leistet, als so Mancher, welcher, ohne Weihe des Talents, sein Lebenlang nach der Palme des Virtuosen ringt. Die außerordentliche Technik allein ist es nicht, welche an Julius Grunwald überrascht, denn diese wird oft in Treibhäusern künstlich erzogen, allenfalls mit handgreiflicher Nachhülfe zärtlicher Väter, welche eigennütziger Zwecke wegen ihre Kleinen zu Virtuosen martern. — Hier ist unendlich mehr, hier ist wirklicher Beruf, innerer Drang, wahres Talent. Der seelenvolle Vortrag kann nicht eingelernt werden, er entspringt dem Funken des Talents und setzt schöpferische Kraft voraus. Und diese Kraft leuchtet aus dem Spiel des Knaben in nicht geringem Grade hervor; sie verbürgt ihm, bei weiterem Ringen nach dem höchsten Ziel, eine Zukunft. In allen drei Vorträgen: Othello-Phantasie von Ernst, Allegro von Bazzini und Phantasie-Caprice von Vieuxtemps, trat das entschiedenste Talent, sowohl hinsichtlich der Auffassung der besagten Musikstücke, als auch der sehr bedeutenden Kunstfertigkeit hervor. Natürlich wird man die Leistungen eines Knaben nicht mit dem Maaße der Vollendung messen können. Was ihm an Reinheit und Eleganz des Spiels noch abgeht, das wird die Zeit schon bringen. Jedenfalls sind alle Elemente zu einem ausgezeichneten Virtuosen vorhanden, und die Leistungen des jugendlichen Violinisten riefen Zeichen allgemeiner Ueberraschung und den reichsten Beifall hervor. — Die Matinée der Frau Wettina Schwemer, geb. Heindl (Schwester des bekannten, vor Kurzem verunglückten Flötisten), verschaffte uns in der Person der Concertgeberin die Bekanntschaft mit einer sehr geübten, soliden Pianistin, deren glückliche Anlage durch eine sorgfältige, ernste Ausbildung in das vortheilhafteste Licht gestellt wird. Der Anschlag ist rund und kräftiger, als man ihn an dem Spiel weiblicher Hände sonst wahrnimmt. Die technische Fertigkeit erscheint bedeutend genug, um Compositionen, wie die Najade von Taubert, und die Phantasie über das Ständchen und Menuett aus Don Juan von Thalberg, zu erfreulicher Geltung zu bringen. Auch ist die Technik keine oberflächliche, und mit Vergnügen nimmt man in dem Spiel der Frau Schwemer große Sauberkeit und Klarheit wahr, Eigenschaften, von denen die perlenden Läufe und die die Melodie umspielenden Accordbrechungen in der erwähnten Phantasie das günstigste Zeugniß ablegten. Die Wahl einer Beethoven'schen Sonate mit Violoncell (in F), von der Concertgeberin und Hrn. Klahr vorgetragen, lieferte auch den Beweis von dem Studium classischer Tonwerke, obwohl der Vortrag hier an Energie und Schwung zu wünschen übrig ließ. Bei allen schätzenswerthen Eigenschaften der Clavierspielerin kann man ihrem Vortrage den Vorwurf der Kälte nicht ersparen. Ihr sauberes, fertiges Spiel erfreut, aber macht nicht warm. Frau Schwemer ist seit Kurzem die Gattin des an hiesiger Bühne als Baritonist fungirenden Sängers Schwemer, und beschäftigt sich am Orte gegenwärtig mit Unterrichtgeben. — Das dritte Concert gab der bekannte Violoncellist Julius Schapler, früher Concertmeister in Wiesbaden. Sein Spiel zeichnet sich durch gesangreichen, sonoren Ton, schönen, ausdrucksvollen Vortrag und große Fertigkeit aus. Unserem Gefühl nach gab Hr. Schapler zu viel an blendenden Virtuosenkünsten, wozu die häufige Anwendung der Flageoletttöne und die Benutzung des Instruments in der höchsten Discantregion zu zählen sein dürfte. Der größte Theil der vorgetragenen Compositionen war auf dergleichen Effecte berechnet, und es entstand deshalb in der Wirkung eine Monotonie, welche selbst die ausgezeichnete Kunstfertigkeit des Concertgebers nicht zu beseitigen vermochte. Die Wahl irgend eines classischen Violoncell-Concerts, von Bernhard Romberg etwa, hätte den durchgebildeten Künstler in ein noch günstigeres Licht gestellt und von seiner Solidität ein sprechenderes Zeugniß abgelegt, als es die einen einseitigen Zweck verfolgenden Virtuosenstücke zu thun im Stande waren. — Unsere Oper erfreut sich bedeutenden Zulaufs. Die einzelnen Fächer sind für eine Provinzialbühne überraschend gut besetzt. Als entschiedene Lieblinge des Publikums treten hervor: Frl. Köh-

Digitized by Google

ler, für erste dramatische Gesangpartien, begabt mit einer klangvollen, unverwüstlichen hohen Sopranstimme, — Frl. Storck, zweite Sängerin, mit junger, metallreicher Stimme und sauberer Gesangsmanier, — der treffliche Bassist Koch, mit einem sonoren, dabei sehr kräftigen und gebildeten Organ, und endlich der Tenorist Curti, ausgezeichnet in weichen, sentimentalen Partien. Die einzige bisher gegebene Novität, Verdi's Nebukadnezar", machte, trotz guter Besetzung und Ausstattung, Fiasco. In nächster Aussicht steht nun die in dies. Bl. bereits erwähnte neue Oper von Markull: „der König von Zion". Ihr Erscheinen hat sich verzögert wegen eines fehlenden Heldentenors, der nun endlich in der Person des Hrn. Sabano eingetroffen ist. Auf die reichere Gestaltung des Opern-Repertoirs hat diese neue Acquisition bereits vortheilhaft eingewirkt.

— l —.

Intelligenzblatt.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist mit hoher Fürstbischöflicher Approbation soeben erschienen und durch jede Musikalien- und Buchhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

Choralbuch
für den katholischen Gottesdienst.

Nebst einem Anhange:

***Vorspiele** zu den Melodieen der Predigt-Lieder*

von

Moritz Brosig,

Domorganist zu Breslau.

8tes Werk. Preis 1 Rthlr.

Die Texte zu diesem Choralbuche sind unter dem Titel: „*Gesangbuch für den katholischen Gottesdienst* gesammelt und herausgegeben von Moritz Brosig" erschienen und zum Preise von 6 Sgr. durch *jede Buchhandlung* zu beziehen.

Das Bedürfniss nach einem katholischen Choralbuch, welches eine strengere und ernstere Richtung, als es gewöhnlich der Fall ist, sich zur Aufgabe macht, ist ein schon längst und wiederholt ausgesprochenes. Es musste sich dasselbe immer dringender herausstellen, je mehr man sich überzeugt, dass ein einfacher und würdiger Choralgesang das unentbehrlichste und erfolgreichste Erbauungsmittel bei der gemeinsamen Gottesverehrung ist.

Insbesondere aber dürfte das obenbezeichnete Werk geeignet sein, in den Schullehrer-Seminarien den rechten Sinn für religiösen Volksgesang zu erwecken, sowie zukünftigen Organisten als Richtschnur für die Behandlung der Chorale und der dieselben vorbereitenden Vorspiele (wie deren im Anfange enthalten sind) zu dienen.

In demselben Verlage sind erschienen:

Lieder, *zum Gebrauch beim sonn- und wochentäglichen* **Gottesdienst** *auf katholischen Gymnasien.* Herausgegeben von ***Bernard Hahn,*** Domkapellmeister in Breslau. 3te Aufl. 8 Sgr. = 24 Xr. C.M.

Diese aus 33 mehrstimmigen Kirchenliedern bestehende Sammlung hat für jeden Freund des edlern religiösen Gesanges einen unschätzbaren Werth.

Ausserordentliche Preisermässigung.

Durch jede Buchhandlung kann bezogen werden:

Album für Gesang.

Mit Pianoforte-Begleitung.

Mit Originalbeiträgen von Chelard, Lindpaintner, Lortzing, Kalliwoda, F. Lachner, Löwe, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, C. Kreutzer, Reissiger, Spohr, Spontini, Clara Schumann, Rob. Schumann u. A.

Schönster Notenstich. 2 Bände. gr. 4. Elegant gebunden in engl. Leinwand mit Goldschnitt.

Preis bisher 5⅓ Rthlr., jetzt für 2 Rthlr.

Im. Müller's Separ. Conto in Leipzig.

Wichtiges neues Unterrichtswerk für Gesang von Bordogni!

So eben erschienen mit Eigenthumsrecht, zugleich in Paris und London, die zum Unterricht im Pariser Conservatorium eingeführten

24 neue Vocalisen von **M. Bordogni,**

leicht und fortschreitend für die Singstimme mit Pianobegl.

2 Lief. à 1 Thlr.

Obige bilden die Einleitung zu den berühmten 36 Vocalisen!

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 8.

Den 25. Januar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

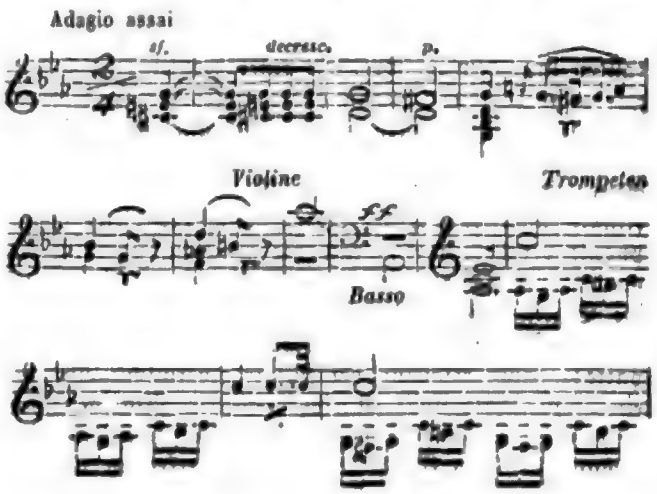
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

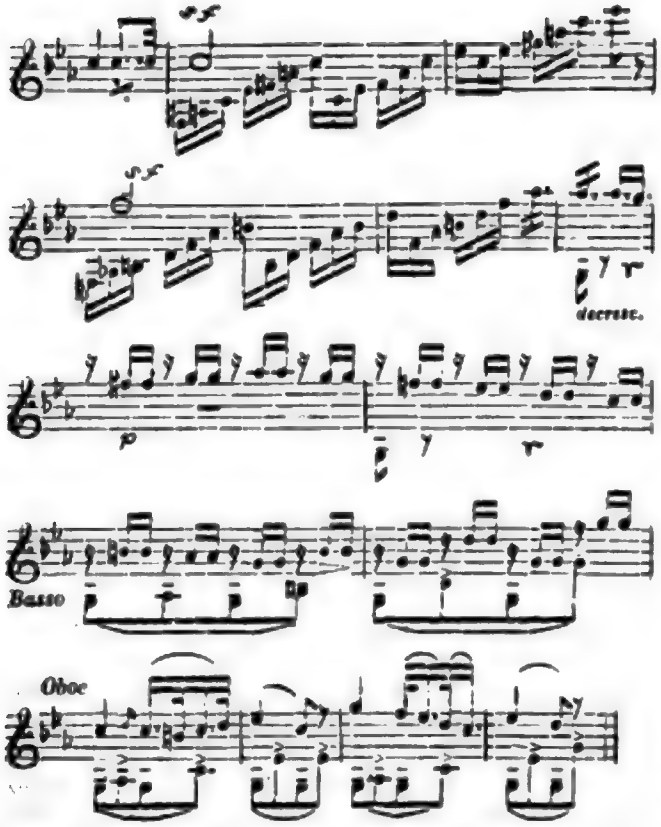
Inhalt: Beethoven's Symphonien im Zusammenhange betrachtet (Forts.) — Für Gesangunterricht. — Manuscripte. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Beethoven's Symphonien im Zusammenhange betrachtet.

(Fortsetzung.)

Die 3te Symphonie nennt Beethoven selbst die heroische, und der Zuhörer kann von einem Tonwerke in mehreren Sätzen mit solcher Inhaltandeutung der allgemeinsten Art nur erwarten, entweder daß der Componist den Charakter des Heroischen im ganzen Werke festhalten, daß er also eine Anzahl Sätze, deren Typus, deren Anordnung nun bereits bekannt oder neu sein mag, deren jeder aber den heroischen Charakter — vielleicht in verschiedenen Nüancen — offenbaren muß, mit einander auf eine Weise verknüpfen werde, welche den Hauptcharakter um so unzweifelhafter hervortreten läßt, wobei der Componist auf dem Standpunkte der reinen Tonkunst verbleiben würde — oder daß er in dem ganzen Werke das Leben eines Helden, in den einzelnen Sätzen einzelne Hauptmomente desselben schildere und sich damit auf den Standpunkt der malenden Musik stelle. Keines von beiden geschieht vom Componisten — konnte von ihm geschehen, denn einmal ist der Charakter des Heroischen überhaupt wohl nicht durch Töne allein auszudrücken, und dann stand Beethoven grundsätzlich nicht auf dem Standpunkte der schildernden Instrumentalmusik. Heroisch können wohl Thaten, nicht aber Empfindungen sein, mit denen allein die reine Tonkunst es zu thun hat. Trotzdem finden sich aber auch Momente der schildernden Musik in dieser Symphonie vor, wie überhaupt in Beethoven die ersten schwachen Anfänge zu dieser besonderen Gattung zu suchen sein dürften. Als ihr angehörig müssen einzelne Stellen im Trauermarsche bezeichnet werden, nicht weil seine Bezeichnung als solcher schon im Allgemeinen bestimmte Vorstellungen von äußeren Erscheinungen in der Seele des Zuhörers hervorruft, sondern weil jene Stellen ganz direct auf besondere Einzelnvorstellungen des Componisten selbst hinweisen, weil sie — in der reinen Tonkunst unmöglich — nur durch die Hülfe einer Erklärung vom Standpunkte der schildernden Musik aus eine Bedeutung erhalten können. Zu diesen Stellen gehört z. B. die folgende:





Das As der Violine und des Contrabasses, die feierlichen C der Trompeten und Hörner, die Bewegung der Saiteninstrumente und endlich der Eintritt des Hauptthemas, des eigentlichen Trauermarsches über einem höchst charakteristischen Baßmotive vollenden ein Tonbild, welches mit der Vorstellung von dem Antritte eines großartigen Leichenzuges und seinem Heranwälzen auf einer mächtigen Ebene zusammentreffen dürfte. Solche Vorstellungen sollten nun dem Zuhörer bei einer Musik ohne Worte gar nicht kommen: dann aber müßte die Instrumentalmusik den ihr zugewiesenen beschränkten Kreis auch nicht verlassen. Derartige, wenn auch weniger sprechende Stellen enthalten der Trauermarsch und das Finale noch einige. — Die Geschichte dieser Symphonie berichtet uns, daß die Bezeichnung Sinfonia eroica nur gewählt wurde, nachdem der Componist die Bezeichnung „Buonaparte" nicht aus künstlerischen, sondern aus politischen Gründen verworfen hatte: daher erscheint der Name „heroisch" nur als ein Surrogat und ist im vollsten Wortverstande „einem Helden angemessen", aber ohne eigentliche Beziehung auf den Charakter des Tonwerkes zu nehmen. Nächst der Absicht des Componisten, ein Werk zu schaffen, das in jeder Hinsicht das Gewöhnliche so weit überragen sollte, wie in seinen Augen der gefeierte Consul Napoleon die übrige Menschheit überragte, ein Werk, dessen Größe und Bedeutendheit der angestaunten Größe und Bedeutendheit jenes zum Gegenstand erwählten Helden entspräche, ist das wirklich Heroische seiten Beethoven's in dem entscheidenden und wahrhaft riesenhaften Schritte zu suchen, mit dem er in dieser Symphonie zuerst die neue Bahn betritt. Man vergleiche den Aufbau des ersten Satzes, des Scherzos und des Finales mit dem der Tonsätze seiner vorangehenden Werke. Es erscheint das Unternehmen, mit solch' einem Riesenwerke zu einer Zeit herauszutreten, in welcher man allgemein auf dem Mozart-Haydn'schen Standpunkte stand, in welcher selbst der bedeutende Musiker noch so kindlich befangen war, den Anfang der ersten Symphonie Beethoven's für Wahnsinn zu erklären, in der That als ein Heroismus, der für den Unternehmer leicht in ein wahrhaftes Märtyrerthum hätte umschlagen können. — Zudem, was soll der Trauermarsch als zweiter Satz in einer Symphonie Buonaparte? — Durch die Bezeichnung Trauermarsch nicht allein, auch durch den unverkennbaren Typus eines Tonstücks, das in der Seele des Zuhörers Erinnerungen an äußere Wahrnehmungen hervorruft, wird unwillkührlich die Einbildungskraft desselben angeregt, das Vorhandensein dieses Tonstücks mit dem Leben des Helden in Verbindung zu bringen. Der verständige Zuhörer fragt sich nun: bezeichnet der Trauermarsch den Tod des Helden — und was anderes Naheliegendes könnte er wohl bezeichnen sollen — was bedeuten dann die beiden folgenden Sätze? oder er macht schlechte Witze auf Kosten Napoleon's oder Beethoven's und bezieht den fraglichen Satz auf die Bestattung der zahllosen Menschenopfer, deren Tod Napoleon erst zum Helden machen konnte, oder er verlegt den Schauplatz des 3ten und 4ten Satzes in eine andere, höllische oder himmlische, Welt. — Es erscheint daher die Sinfonia eroica um so mehr als der erste Versuch Beethoven's, der alten überkommenen Form einen bestimmten Inhalt zu verleihen, als er diese Absicht noch durch eine Bezeichnung der allgemeinsten Art für das Ganze andeutet. Die alte Form ist beibehalten — an der Stelle des geforderten Adagios ergiebt sich ein Trauermarsch, das Scherzo im tanzartigen Charakter und das Finale im wenn auch nicht überall scharf ausgesprochenen Marschcharakter wachsen zu einer nie dagewesenen Größe an, den Typus des ersten Satzes aber giebt der Componist von der nächsten Symphonie an gänzlich auf. —

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Für Gesangunterricht.

Marco Bordogni, 24 nouvelles Vocalises faciles et progressives à la portée de toutes les voix avec Piano. — **Berlin, Schlesinger.** Liv. 1 et II. Pr. à Liv. 1½ Thlr.

Die italienischen Gesangsmeister haben doch immer vor unseren deutschen das voraus, daß sie der Natur der Stimme sowohl bei derartigen Studien eine sorgfältigere Beachtung zu Theil werden lassen, als auch durch Mannichfaltigkeit und Klangreiz der Ermüdung vorbeugen. Sowohl die früher (Bd. 28, Nr. 35) in dies. Zeitsch. besprochenen Exercises, als auch die vorliegenden Vocalises beanspruchen das Prädicat „zweckentsprechend". Sie haben die Form größerer Gesangstücke und setzen die Bildung des Zöglings in den nöthigen Vorstudien voraus; die Kraft desselben muß schon ziemlich geweckt und gestählt sein. Mit großer Vorsicht ist die Höhe behandelt; der Stimme keine Gewalt anzuthun, die Ausgleichung derselben in den verschiedenen Registern stufenweise zu erzielen, ist ein Hauptaugenmerk. Je nach dem Bedürfniß der verschiedenen Individualitäten wird der Lehrer vielleicht die Anordnung darin ändern. Jedenfalls wird aber durch diese Vocalises eine methodische, schulgerechte Bildung erreicht, worauf dann die anderweiten, höheren Bedürfnisse sicher fußen können.

Em. Klitzsch.

Manuscripte.

Lazarus oder die Feier der Auferstehung,

Oratorium von A. Späth.

Der Componist, durch viele gediegene und tüchtige Werke schon rühmlich bekannt, zeigt in diesem Oratorium auf's Neue, wie sinnig er seinen gewählten Gegenstand zu erfassen und in Tönen wiederzugeben weiß. Das Gedicht nach A. H. Niemeyer, aus drei Abtheilungen bestehend — das Ende, den Tod und die Auferweckung des Lazarus schildernd — leidet zwar an einer gewissen Monotonie und ermangelt der in einem größeren Werke so höchst erforderlichen Gegensätze, doch geht die Handlung ohne lähmende Reflexionen ziemlich rasch vorüber und ist reich an poetisch-musikalischen Schönheiten. Mit Geschick wußte aber der Componist die kleinen Mängel des Gedichtes zu verwischen, und er fand durch die interessanten Situationen, welche der Dichter ihm entgegenführte, so viel Anregung, daß er ein Werk, wie aus einem Gusse formte und wir dieses Oratorium, besonders in melodischer Hinsicht, zu den vorzüglichsten der Neuzeit zu rechnen nicht umhin können. Vielfacher Wechsel des Solo- und Chorgesanges, wie der Formen der einzelnen Nummern, glänzende, doch den Gesang nicht erdrückende Instrumentirung und Modulationsreichthum gewähren fort und fort neuen Genuß und lassen den Mangel an Licht und Schatten nicht hervortreten. Mit Vergnügen machen wir auf dieses geistreiche Werk aufmerksam und wünschen, daß es allgemein die Anerkennung finden möge, die es wahrhaft verdient und mit der es bei der ersten Aufführung in Coburg im Mai 1847 aufgenommen wurde.

C. F. B.

Kleine Zeitung.

Stettin. Concert des Hrn. Concertmstr. Rudersdorff. — Die einzelnen Sätze des Beethoven'schen Streichquintetts (Es-Dur) eröffneten die beiden Abtheilungen des Concerts in der Art, daß der erste Satz und das Scherzo zu Anfang der 1sten, das Andante und Finale zu Anfang der 2ten Abtheilung gemacht wurden: eine Zerstückelung, gegen welche sich, und zwar aus erheblichen, ästhetischen Gründen Manches einwenden läßt. Die Ausführung ließ, namentlich im ersten Allegro und im Finale, den Mangel an gehöriger, sorgfältiger Vorbereitung verspüren. — Beim Vortrag seiner „Phantasie" über Motive aus Norma, schien der Concertgeber nicht glücklich disponirt, in sofern als derselbe, bei aller dabei entwickelten Fertigkeit doch in Bezug auf Reinheit und Präcision hin und wieder zu wünschen übrig ließ; doch darf füglich ein Theil der Schuld an den einzelnen minder gelungenen oder entschieden mißglückten Stellen der — mittelmäßigen Begleitung zugeschoben werden. Ein günstigerer Stern waltete über der, auf bedeutende Technik berechneten „B-Dur Etüde" und dem „Tremolo"; in beiden, ungleich mehr zur Geltung gekommenen und daher auch von größerem Erfolge begleiteten Stücken, besonders aber in der Beriot'schen Composition bewährte sich Hr. R. als ein tüchtiger, routinirter Praktiker, der mit dem Schimmer moderner Virtuosität Gediegenheit zu verbinden strebt. In höherem Grade noch war dies bei dem „Carneval von Venedig" der Fall, welches Favorit- und Paradestück der modernen Virtuosen der Concertgeber mit einigen neuen, pikanten und mitunter wirklich an's Burleske streifenden Zügen eigner Zuthat ausgestattet hatte. — Von den übrigen, ausfüllenden Gesangsnummern des Concerts läßt sich eben nicht viel Rühmliches sagen. Bot immer auch die, an die Stelle der weggebliebenen Arie „casta diva" aus Norma, getretene Löwe'sche Ballade einen vollkommenen

Digitized by Google

und willkommenen Erſatz, ſo wurde doch der Genuß an der ſchönen Compoſition durch den zu verkünſtelten, ſo zu ſagen, ſich *übervortragenden* Vortrag gänzlich verleidet. Die Ausführung des Rücken'ſchen Liedes, mit hübſcher Stimme, aber ſehr naturaliſtiſch vorgetragen, litt an ähnlichen Gebrechen, was aber nicht geeignet war, die Unerheblichkeit und wahrhaft überwältigende Monotonie der Compoſition weniger empfinden zu machen. Das ſo graziöſe und lieblich melodiöſe *Duett* aus der weißen Dame wurde durch, von gänzlich verfehlter Auffaſſung zeugenden, ſchwerfällig ſchläfrigen Vortrag und durch übertrieben ſchleppende Tempi bis zur Unkenntlichkeit entſtellt. Man meinte ein Stück *Kirchenmuſik*, etwa aus irgend einem graubemooſten Oratorium, und nicht ein Duett aus einer franzöſiſchen und komiſchen *Oper* zu hören. Das *Terzett* aus dem Nachtlager vollendete, was die vorhergegangenen Geſangsleiſtungen glücklich vorbereitet hatten: es überlieferte die Verſammlung ganz und gar den Segnungen des freundlichen mohnbekränzten Gottes, gegen deſſen ſanfte Gewalt es jeden ferneren, etwa beabſichtigten, wenn auch nur *paſſiven* Widerſtand unwirkſam machte.

Bremen, im Januar 1850. Daß die zarte Blüthe der Tonkunſt nur theilweiſe in unſerem Orte gedeihen will, hat in den überwiegenden merkantilen Intereſſen meiſtentheils ſeinen Grund. Nächſtdem aber waltet in unſeren Schul- und Kirchenverfaſſungen der tadelnswerthe alte Gebrauch ob: in allen höheren Schulen der oberen Klaſſen das muſikaliſche Element, den Geſangesunterricht, gänzlich auszuſchließen. Die Kirchen laſſen nur ſelten oder nie gute Muſik hören. Das Orgelſpiel iſt meiſt, wie Dinter ſagt, Schulmeiſterzwirn. Wie ſoll bei einer derartigen Sachlage der beſſere muſikaliſche Sinn und eine allgemeinere Geſchmacksbildung gedeihen, da die Jugend in den Schulen und die ältere Generation in den Kirchen hierin vernachläſſigt iſt? Das ſehr ſchätzenswerthe Muſikaliſche, was auf privatem Wege, jedoch nur den wohlhabenderen Familien, ſeit einer langen Reihe von Jahren zugänglich geworden, haben wir größtentheils unſerem braven Stadtmuſikdirector und Domorganiſten A. W. Riem zu danken. Aber Alles hat ſeine Zeit! Unſere neue große Orgel im Dom vermag der ſehr wackere Riem nicht ganz zu beherrſchen. Daher bleibt dies herrliche Inſtrument leider ein Geheimniß für Viele. — Unſere Oper ſcheint ſich nicht auf die Stufe der Vollkommenheit emporſchwingen zu können; doch enthält ſie einzelne ſchätzenswerthe Kräfte. Das Beſte iſt unſtreitig das Concert-Inſtitut für Symphonie-Concerte mit großem Orcheſter unter Riem's Leitung. Leider fehlt dieſem Concert-Inſtitute ein Singchor. Die Singakademie iſt im Abnehmen begriffen; vorzüglich mangeln Tenöre. Renommirte Muſikalienhandlungen, die auch überſeeiſche Geſchäfte in Amerika machen, beſitzen wir drei. B.

Tagesgeſchichte.

Todesfälle. **R. G. Kieſewetter** iſt in einem Alter von 77 Jahren vor Kurzem geſtorben. Auch einen Mitarbeiter dieſ. Bl. verloren wir vor Kurzem durch den Tod: **Carl Schröder** in Berlin.

Vermiſchtes.

Würzburg. *Aloys Schmitt* jun. wird uns leider verlaſſen müſſen. Eine lebensgefährliche Krankheit nöthigt ihn, den Dirigentenſtab niederzulegen und ſeinen Aufenthalt in einem wärmeren Klima zu nehmen.

Cöln. Hier wurde vor Kurzem *Ferd. Hiller's* Symphonie mit dem Motto: „Es muß doch Frühling werden", mit der entſchiedenſten Wirkung ſehr trefflich gelungen zu Gehör gebracht. Der Componiſt hat die hieſige Kapellmeiſterſtelle angenommen, wohnt aber zur Zeit noch in Düſſeldorf.

Im Jahre 1849 ſind an umfangreichen Werken in Deutſchland erſchienen — für **Orcheſter**: 1 Symphonie (Kufferath); 1 Ouvertüre (Dorn). — Für **Streichinſtrumente**: 1 Doppelquartett (Spohr); 1 Octett (Gade); 5 Quintette (Ellerton, Onslow 4); 4 Quartette (Fiſchel, Flügel, Spohr, Stadtfeldt); 1 Violinconcert (David). — Für **Pianoforte**: 1 Quintett (Onslow); 1 Quartett (Stähle); 4 Trios (Beriot, Horsley, Reiſſiger, Skramp); 1 Sonate zu vier Händen (Roda); 2 Capriccios zu vier Händen (Bergt); 3 Sonaten für Pfte. allein (Böhner, Hartog, Heller). — Für **Orgel**: 1 Sonate (Siebeck). — **Opern** im Clavierauszug: 8 (Clapiſſon „Gibby, der Sackpfeifer", Flotow und Griſar „das Wunderwaſſer", Halevy „das Thal von Andorra", Meyerbeer „der Prophet", Thomas „der Kadi", Titl „das Wolkenkind", Weſtmoreland „Febra", Weſtmoreland „Io Scompiglio teatrale"). — **Kirchenmuſik**; *Adventlied* von Schumann; *Hymne* von Fr. Schubert; *Laude Sion* von Mendelsſohn; *Meſſen* von Benz, Beſſems, Ott, Winkler; 3 *Pſalmen* von Mendelsſohn. — Außerdem: „die Hermannsſchlacht" von Mangold; „Athalia" von Mendelsſohn; „Altdeutſcher Schlachtgeſang" von Riez.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 9.

Den 29. Januar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Ueber Clavier-Studium. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Ueber Clavier-Studium.

Eine Vorlesung,

gehalten vor einem Kreis clavierspielender Damen,

von

Friedrich Wieck *).

Meine Damen!

Wir machen heute einen kleinen Abschnitt in unseren musikalischen Bestrebungen, weil ich mit meiner Tochter auf einige Wochen verreise. Wenn wir zurückgekehrt, so schenken Sie diesen Zusammenkünften von Neuem Ihre Theilnahme, Ihr Wohlwollen, Ihre Nachsicht — machen wir alsdann wieder zusammen Musik — freundlich und freundschaftlich; besprechen auch zu Zeiten einiges dahin Gehörige. Ihre Freundinnen sollen uns auch dazu willkommen sein, doch nur die, welche sich wahrhaft interessiren für edles, wenn schon harmloses musikalisches Geniren auch ohne Virtuosität. Also schließen wir aus unserem Kreise jede hämische Kritik und die bloße Neugier aus: wir brauchen wohl Violine und Cello zum Accompagnement, aber nicht zwei so feindliche Mächte.

Heute eine Frage in Beziehung auf's Clavierspiel, zu deren theilweisen Beantwortung Sie mir einige Aufmerksamkeit schenken möchten. Sein Sie überzeugt, daß ich immer nur über Gegenstände sprechen werde, deren in den dicksten Clavierschulen nicht einmal Erwähnung geschieht.

Frage: „Wie kommt es, daß unsere jungen gebildeten Damen, mit Talent, Fleiß, guten Willen und nöthigen Hülfsmitteln hinlänglich ausgestattet, in Hinsicht ihrer Fortschritte und Leistungen im Clavierspiel meist unzufrieden sind — vielleicht sein müssen? —

Unsere Erziehung ist eine so sorgfältige, auf alle Zweige des Wissens sich erstreckende, daß die innere geistige musikalische Ausbildung, genährt durch Jahre lang fortgesetztes Hören guter Musik und zum Theil virtuoser Leistungen und eine daraus hervorgegangene Selbstkritik in keinem Verhältniß steht zu der erworbenen Technik und rein mechanischen Fertigkeit, welche doch einmal zu einer correcten und erfreulichen Darstellung eines Musikstücks nöthig sind, abgesehen, daß vorzutragende Compositionen nie die erworbene Mechanik ganz in Anspruch nehmen dürfen, wenn nicht durch den Kampf mit mechanischen Schwierigkeiten Befangenheit — Verzagtheit — ängstliche Hast — die Stelle der Keckheit — des Vertrauens zu sich und — der musikalischen Beherrschung einnehmen sollen. — Nun, das ist Sache des Lehrers, der Etüden wählen muß zur Förderung der Technik — aber nur vorzutragende Musikstücke, die unter den mechanischen Kräften des Schülers stehen, freilich oft

*) Der Hr. Verf. giebt hier wieder einen Beitrag zur Beförderung des höheren Clavierspiels. Er wird fortfahren, seine langjährigen Erfahrungen darin in dies. Bl. niederzulegen. Wir machen darauf aufmerksam, daß diese Nummer, wie jede, stets einzeln zu haben ist. Obige Mittheilung dürfte besonders geeignet sein, den Schülerinnen selbst zur Lectüre übergeben zu werden. D. Red.

Digitized by Google

im Kampf mit dieſem, der in leichteren Stücken ſelten eine anziehende muſikaliſche Befriedigung finden will. — Warum reicht denn nun aber dieſe Technik in der Regel nicht aus?

1) Weil wir zu ſpät damit anfangen. — Die Fortſchritte in der Fertigkeit und Beugſamkeit der Finger und Gelenke, welche ein Kind im 6ten oder 7ten Jahre bei einem geſchickten Lehrer in 6 Stunden macht — dazu brauchen 15—20jährige Finger ſchon 15—20 Stunden und oft viel mehr, je nach dem Bau der Hände u. ſ. f. — Nebenbei ſei erwähnt, daß überhaupt auch aus vielen anderen Gründen das rein Mechaniſche zum größten Theil abgemacht, wenigſtens ein vollſtändig guter Grund dazu gelegt werden ſoll — erlauben Sie mir — im Murmelthierzuſtande des Menſchen und nicht auf geiſttödtende Weiſe in den Jahren des Bewußtſeins, wo unſere Damen von muſikaliſcher Darſtellung, Zartheit und Innigkeit der Empfindung, Poeſie, Begeiſterung im Spiel ſprechen und im Beſitz unſerer claſſiſchen Claviermuſik und unſterblichen Meiſterwerke ſprechen müſſen, geführt durch geiſtreiche und nach dem Höchſten ſtrebende Lehrer und Freunde. — Sie erwidern: „woher ſollen in ſo jungen Jahren, wenn auch wirklich Ihr Brief über Elementarunterricht gläubige Seelen und Lehrer finden ſollte, ausdauernde Luſt und Verſtand herkommen, zum Theil ſo trockene Uebungen fortgeſetzt zu ſpielen?“ — Meine Damen: blos aus Gewöhnung ſollen ſie es, wenn nur irgend, etwas ſpäter nach dem Anfang, Talent, oder richtiger muſikaliſcher Inſtinkt bemerkbar wird. Ausdauernde Luſt wäre ja unnatürlich, und wo ſie Statt fände, würde beſonders Eitelkeit die Triebfeder ſein, die ſelten geſunde Früchte trägt. Fragen Sie, ob unſere großen Gelehrten und Künſtler immer gern in die Schule gegangen ſind, oder wie viele Mal hinten herum? — Die curioſe europäiſche Frage ſei hiermit beantwortet: „Spielen Ihre Töchter gern?“ Großer Gott! wenn ſie erſt ſpielen können, und namentlich ohne große Anſtrengung, theils vom Blatt, Beethoven, Mendelsſohn, Chopin, Schumann u. A., oder ſehr ſchwierige Stücke vollkommen beherrſchen — o ja, da ſpielen ſie ſehr oft — ſehr gern. —

2) Und wenn nun auch die Kinder bisweilen im 6ten Jahre anfangen: ſo werden Sie mir recht geben, wenn Sie ſich ein Bischen umſehen wollen, daß in meinem Briefe über Elementarunterricht geſchrieben ſteht wie folgt:

Das. Aber, lieber Herr Du, wie haben Sie es denn eigentlich angefangen, um dem Suschen das Clavierſpiel ſo ganz zu verleiden? — Und wie konnte es denn in den drei Jahren, wo Sie ihr Unterricht gaben, ſo zu gar Nichts kommen?

Du. Erſt habe ich ihr die Taſten gelehrt — das hielt ſchon ſchwer; dann habe ich ihr die Discantnoten gelehrt — das hielt noch ſchwerer; dann habe ich ihr die Baßnoten gelehrt — das hielt am allerſchwerſten; dann nahm ich mit ihr die kleinen Lieblingsſtückchen vor, welche ſie baldigſt den Eltern vorſpielen ſollte — da hat ſie fortwährend die Baßnoten mit den Discantnoten verwechſelt, hielt keinen Tact, nahm immer falſche Finger und lernte nichts; dann habe ich's mit Strenge verſucht — da weinte ſie; dann habe ich's mit Güte verſucht — da weinte ſie auch; dann hörte ich mit dem ganzen Clavierunterricht auf — da hat ſie mich um Gotteswillen gebeten, nicht wieder mit ihr anzufangen. — Das iſt der Standpunkt, auf dem wir uns jetzt befinden.

Das. Das hätten Sie, lieber Hr. Du, geſcheidter anfangen können. Wie kann denn ein Kind eine Leiter hinaufſteigen, bei der die unterſten und auch noch manche andere Sproſſen fehlen? — Die Natur macht keinen Sprung, am allerwenigſten bei Kindern.

Du. Iſt ſie denn nicht von unten hinaufgeſtiegen?

Das. Nun! — wenigſtens iſt ſie oben nicht angekommen. —

Laſſen wir das arme Suschen, meine Damen: wir wollen ſuchen oben anzukommen, da Sie ſich beſſerer und geſcheidterer Lehrer zu erfreuen haben. Aber ich führe nur noch ſcherzhafter Weiſe die in meinem langen Clavierleben ſo oft gehörten Worte an: „Zu Anfange ſind ein ſchlechtes Clavier mit dünnen Beinen und klappernder Bronzeverzierung, was vierzig Jahr alt iſt und was alle Jahre pünktlich ein Mal geſtimmt wird, und der wohlfeilſte Lehrer eben gerade hinreichend. Wenn die Kinder aber hübſch ſpielen können, ſchaffen wir ſogleich ein beſſeres Clavier und einen beſſern Lehrer an!“ — Ja, aber das ſogleich kann ja nicht kommen, und endlich — haben die begabteſten Kinder in den Augen der Eltern natürlich plötzlich kein Talent wie keine Luſt mehr, und hören auf, bis ſie es in ſpäteren Jahren ſchmerzlich bereuen. Die Eltern tröſten ſich aber, und das dünnbeinige Clavier wird nun gar nicht mehr geſtimmt. — Doch, wie geſagt, dies ſteht ohne alle Beziehung zu Ihren Lehrern, die ich perſönlich ſo hoch ſchätze, und die auf ſpielbaren Clavieren unterrichten.

3) Zürnen Sie mir nicht: Sie benutzen die Minuten nicht genug. — Wenn die übrige wiſſenſchaftliche Ausbildung ſo viel Zeit in unſerer Erziehung beanſprucht — wenn unſere Freundinnen uns

ſo manches Stündchen koſten — ach! und die Bälle ganze Tage verzehren — ach! und bei zehrendem Thee auch die Toilette, das Theater, die Witterung und die Tagesneuigkeiten ſo ſchöne Stunden rauben: ſo müſſen wir geizen mit den übrigbleibenden Minuten. — Geſchwind zum Clavier! in 10 Minuten brauch' ich erſt zu Tiſche zu ſitzen: 2 Tonleitern, 2 Fünffingerübungen, 2 ſchwere Paſſagen aus dem zu erlernenden Tonſtück und eine ſelbſterfundene Uebung auf der Unter- und Oberdominante ſind noch ſchnell abgemacht — und nun ſchmeckt der Braten um deſto beſſer. — — Meine liebe Agnes, wir mögen noch ſo lange von dem ungeheuern Schnee ſprechen, er ſchmilzt deswegen doch nicht: wie gefällt dir die Paſſage, die ich dir eben vorſpielen werde? Sie iſt aus einem wunderſchönen Notturno von Chopin und ſo ſchwer, daß ich ſie 50mal mehr üben muß, als die anderen, ſonſt bleibe ich immer und immer an dieſer Stelle ſtecken und kann endlich Niemand das Notturno fertig vorſpielen. Nicht wahr, aber ſie iſt fein, elegant und originell? Man hat doch etwas davon, wenn man ſie überwunden hat. — Sie gefällt dir wohl immer mehr, je öfter ich ſie ſpiele? — mir auch. — Wir ſind ausgeladen, die Mutter hat noch Manches zu beſtellen und zu ordnen — es dauert wohl noch 10 Minuten, ehe wir fortgehen. Geſchwind zum Clavier, obgleich in beängſtigender Toilette — man muß Alles probiren! — Heute Abend muß ich 3 Stunden ohne Muſik zubringen — zur Strafe beſchäftige ich jetzt noch 10 Minuten lang den unfolgſamen 4ten Finger mit der trockenſten aber zweckmäßigſten Uebung, er hat mir durch ſeine Störrigkeit und Schwächlichkeit ſchon manche Paſſage und Tonleiter krank gemacht. — Bon! nun kann ich die engen Handſchuhe immer noch anziehen, wenn auch der Handſchuh für die linke Hand erſt unterwegs angelegt werden könnte — was meinen Sie, wie viele Stunden machen wohl dieſe Minuten in einem Jahre aus? — Ich höre Sie ſprechen: wozu ängſtlich dieſe Minuten zuſammenſuchen wie die Stecknadeln? Wir haben täglich eine Stunde und mehr noch Zeit zum Ueben, wenn wir nicht abgehalten ſind! „Ja, das iſt es eben: wenn wir nicht abgehalten ſind!" Ich verrathe Ihnen hierbei von Herzen gern einige meiner Virtuoſengeheimniſſe. Das erſte iſt:

„Wenn man es im Clavierſpiel — in jeder Kunſt — zu etwas Tüchtigem bringen will, ſo muß man täglich wenigſtens etwas in der Technik dazu thun. Krankheiten und anderes Unvermeidliche abſorbiren immer noch genug Tage."

Zweites Geheimniß:

„Man übe immer mit friſchen Kräften, das bringt zehnfache Erfolge."

Findet nicht oft Ihre Uebungszeit Statt, wenn Sie ſchon 5 — 6 Stunden im Wiſſenſchaftlichen und in Sprachen thätig geweſen ſind? — Haben Sie da die nöthige Luſt und Kraft, mit Ausdauer eine Stunde und noch länger zweckmäßige Studien zu machen und mit vollem Bewußtſein Ihre Muſikſtücke ſo beſonnen zu ſtudiren, als es Ihnen Ihr Lehrer angedeutet? — Und iſt der Geiſt abgeſpannt und die Hand mit den Fingern vom Schreiben ermüdet und ſteif, helfen da nicht zu leicht der Arm und Ellenbogen nach, was nachtheiliger iſt, als gar nicht üben? — Aber, meine Damen, des Tags mehrmals 10 Minuten *richtig üben*, dazu ſind in der Regel die Kräfte friſch genug und Ausdauer iſt auch dazu da, und — muß nun die ſogenannte Uebungsſtunde ausfallen, nicht wahr, ſo haben ſie doch *etwas* gethan früh bei dem Kaffee, oder Mittags vor dem Braten, oder Nachmittags vor der engliſchen Stunde? Alſo bitte: *„laſſen Sie mir meine Minuten!"*

4) Noch ein Geheimniß:

„Man übe oft langſam und ohne Pedalgebrauch — nicht nur kleinere und größere Etüden — ſelbſt die Tonſtücke."

Dadurch entſteht *geſundes Spiel*, die Grundlage eines *ſchönen Spiels*. — Thun Sie das, meine Damen, wenn nicht der Lehrer, der Vater oder die Mutter perſönlich darüber wacht? — Sagen Sie immerhin „Nein", es hört's hier Niemand. Uebrigens gedenken Sie meiner Pedalvorleſung in der vorigen Matinée.

5) Bewegen Sie ſich auch oft genug in freier geſunder Luft? — Viel Bewegung in jeder Witterung, das macht kräftige ausdauernde Clavierfinger — nicht die Stubenluft: die macht krankes, gereiztes, überſpanntes, gebrechliches Spiel. Ach! und geſunde, ſtarke Finger braucht unſer jetziges Clavierſpiel mit der geſteigerten Technik auf unſeren ſchwer ſich ſpielenden Inſtrumenten gar zu ſehr. Alſo, ich bitte hierbei nochmals „die Minuten" — das Spazierengehen nimmt ja ſo ſchon Stunden in Anſpruch.

6) Angeſtrengte und anſtrengende weibliche Arbeiten und Zeichnen oder Malen vertragen ſich ſchlechterdings nicht mit einem *ernſtlichen* praktiſchen Clavierſpiel, ſchon weil beide Beſchäftigungen nicht nur viel Zeit in Anſpruch nehmen, ſondern auch den Fingern die nöthige lockere Geſchmeidigkeit und Gewandtheit rauben; und erſtere — die weiblichen Arbeiten, namentlich das Stricken — nach den neueſten Erfahrungen einen *unnatürlichen Nervenreiz* erzeugen, der geſunden Fortſchritten nicht günſtig iſt. Ich habe in meinem langen Clavierwirken wenigſtens nie etwas Erkleckliches ausrichten können bei ſtrickenden, häkelnden und ſtickenden Damen. — Meine Freun-

Digitized by Google

dinnen, die Sie in günſtigen Verhältniſſen geboren und von theuern Eltern ja anſpruchslos und doch ſo fein erzogen ſind, laſſen Sie den blutarmen Mädchen aus dem Gebirge, die vielleicht eigene geiſtige Begabung unter den Scheffel ſtellen müſſen, den geringen Verdienſt, um einen Kragen zum Geburtstag Ihrer Mama oder Tante zu ſticken. Ich verſichere Sie, Tante und Mama — wenn Sie ſie dafür überraſchen mit einer gelungenen Clavierleiſtung — werden es ſchon ſo anſehen, als hätten Sie ihn mit Tage- und Nächte-lang gebeugtem Körper und angeſtrengteſter Sehkraft ſelbſt verfertigt. — Und nun noch die Malerkunſt?! — Malerei und Muſik, theoretiſch ſo innig verwandt, vertragen ſich in praktiſcher Ausführung gar nicht, wenn Sie es ernſtlich mit ihnen meinen. Sie ſagen: die Maler ſpielen ja ſehr oft Guitarre und Flöte! — Nun ja, dieſe beiden Inſtrumente cedire ich ihnen. Auf dieſem Standpunkt ſoll aber auch Ihr Clavierſpiel nicht ſtehen, wenn ich auch nur die Dilettanten im Auge habe. Jene Inſtrumente begleiten die Maler mit einigen ſüßen Melodien vergnüglicher Weiſe auf die Berge und in die Wälder: — Ihr Clavierſpiel ſoll Sie durchs veredelte Leben begleiten im Hochgenuß edler Meiſterwerke. Zerſplittern Sie alſo Ihre ſchönen Kräfte nicht gar zu ſehr. Ueberlaſſen Sie dieſe Kunſt Ihren Freundinnen, die kein Talent oder keine Gelegenheit zur Erlernung der Muſik haben. Mehrere Künſte läßt nun einmal unſere kurze Lebensſpanne nicht zu. — Zehnerlei in äußerſter Mittelmäßigkeit treiben — was frommt es der feineren Ausbildung — der Zukunft — dem inneren Glück und der Humanität? — Und wenn Sie etwas malen, was zur Noth einer Roſenknoſpe ähnlich ſieht: was frommt es, wenn wir ſo viele wirkliche Roſenknoſpen zu bewundern haben? —

7) Meine Damen, erſchrecken Sie nicht, ich warne Sie, mit wenig Ausnahmen, vor der ſogenannten claſſiſchen, gewichtigen Muſik, namentlich vor Beethoven, wenn Sie daraus Aplomb, Leichtigkeit, Fertigkeit, Elaſticität, Grazie des Spiels, Feinheit, ſchönen Anſchlag erſt oder nur erlernen wollen. Die muß man ſpielen, wenn man ſich jene glänzenden Eigenſchaften bis zu einem gewiſſen Grade bereits erworben hat durch rein claviermäßige Studien und Tonſtücke. — Noch viel thörigter und unpraktiſcher iſt es, wenn Eltern (vielleicht Virtuoſen, denen keine Erinnerung ihrer Jugend mehr übrig geblieben) die verkehrte Anſicht haben, ihre Kinder ſollten vom erſten Anfang an nur gute und claſſiſche Muſik ſpielen und üben, damit ihre Ohren nicht durch Quintengänge und fade, nichtsſagende Fingerübungen und leicht faßliche und italieniſche Melodien Schaden litten, und ſie ſelber verdorben würden an Leib und Seele. Mein Gott! was haben meine Töchter und viele andere, die ich zu Virtuoſen erzogen, nicht Alles geſpielt und ſtudirt von rein claviermäßigen Stücken, als von Hünten, Czerny, Burgmüller, Kalkbrenner, A. und J. Schmitt, Herz und vielen Anderen! Wer ſetzt jetzt an ihrer muſikaliſchen Bildung und ihrem geſunden Sinn und ihrer Liebe für claſſiſche Muſik etwas aus? Welche Wege hat ein Kind durchzumachen, ehe es bei den Etüden von Cramer, Moſcheles, Chopin, ehe es bei dem temperirten Clavier von Bach ankommt, ehe es nur die Sonate pathetique von Beethoven ſtudiren ſoll und kann, wenn man nur irgend etwas von Pädagogik und ſtufenweiſer Entwickelung verſteht? — Muſikaliſch kann man auf obige Weiſe machen — aber nur holprige und ſchwerfällige Clavierſtümper — keinen feinen und ſchönen Virtuoſen. Ich wünſche, daß meine drei Töchter meinen durchdachten und auf vieljährige Erfahrung geſtützten Unterricht nie vergeſſen mögen, um in dankbarer Erinnerung an ihren Vater und Lehrer, ihren Schülern das zu vergelten, was ſie ihm ſchulden. — — — Aber eben ſehe ich unter meinen Zuhörern mehrere angehende Sängerinnen, und denen gegenüber ſei mir noch ein Wort geſtattet. — So lange viele unſerer deutſchen Geſangscomponiſten es unter ihrer Würde halten, den Geſang in den alten italieniſchen Meiſterwerken und bei tüchtigen Geſangslehrern zu ſtudiren, wie Gluck, Naumann, Haſſe, Händel, Haydn, Mozart, Salieri, Winter, Meyerbeer, Mendelsſohn u. A. gethan: ſo nehmen Sie ſich und Ihre zarte und ſo leicht zu vernichtende Stimme in Acht und laſſen Sie ſich nicht beſtechen durch geiſtreiche Auffaſſung und ſonſt gute Muſik, denn der Verluſt Ihrer Stimme folgt ſolchen deutſchen Geſangsquälereien auf dem Fuße nach, wie Sie an allen unſeren Theatern zur Genüge erſehen — ja ſelbſt bei unzähligen deutſchen Liedern und Geſängen ſelbſt erfahren können. Tragen Sie das, was ich eben den Clavierſpielern zugerufen, auf Ihren Geſang über, und wählen Sie, wie jene das Claviermäßige — zu Ihren Geſangsſtudien nur rein Geſangsmäßiges unter Leitung ſehr beſonnener und unterrichteter Lehrer — nicht moderner Stimmenbrecher, welche ſchreien laſſen, damit die Stimme herauskommen ſoll. Und wenn nun Ihre Technik gut und ſchön, Ihr Anſatz feſt und eine gewiſſe Geſangsgeſchicklichkeit ausgebildet iſt, dann verſuchen Sie beiſpielsweiſe einige ſolcher geiſtreichen aber ungeſchickten Geſangsungeheuer, die oft in jeder Zeile Sünden begehen gegen Athemnehmen, Anſatz, Stimmenlage, Ausſprache und hundert andere Dinge. Erinnern Sie ſich, was ich in meinen Geſangsbriefen in den Signalen über

Digitized by Goog

Jenny Lind, der ſinnigſten und muſikaliſchſten Sängerin, geſagt habe, die unter hundert ſolchen deutſchen Liedern kaum eins für ihre Stimme und für die Oeffentlichkeit zu finden weiß, obgleich ſie das kleine anſpruchsloſe „Leiſe zieht durch mein Gemüth" von Mendelsſohn in Concerten zu ſingen nicht verſchmäht, und in der Oper faſt nur ausſchließlich Amina, Lucia, Donna Anna, Alice u. ſ. w. zur Darſtellung brachte. — —

Zur Sache! Endlich

8) Noch ein Virtuoſengeheimniß, was ſchwer in die Wagſchaale fällt:

„Unſere Finger müſſen wir, beſonders wenn wir nicht frühzeitig und gut unterrichtet werden, vielfach und bei jeder ſchicklichen Gelegenheit zu bewegen ſuchen, beſonders auf harte Gegenſtände ganz locker fallen laſſen, ſo daß dabei die Hand auf irgend etwas Feſtem aufliegt."

Das muß man ſich angewöhnen, ſo daß man gar nichts mehr davon weiß; alſo z. B. bei dem Leſen, bei dem Thee, bei dem Zuhören die Hand auf den Tiſch legen und die Finger einzeln und unabhängig von dem Handgelenk heben und fallen laſſen, beſonders oft die kraftloſen 4ten und 5ten, welche hundert Mal mehr Uebung brauchen als die anderen, wenn eine Gleichheit in die Tonleitern u. ſ. w. kommen ſoll. — Auf dem Tiſch iſt es auffallend? — Gut! ſo thun Sie es auf dem Schooß, oder eine Hand in die andere gelegt. — Auf dem Rücken Anderer zu fingern und zu ſpannen iſt gerade nicht nöthig — oft nicht thunlich. Das vergab man nur dem emſigen, originellen Virtuoſen Adolph Henſelt, der jetzt in Petersburg immer noch in Geſellſchaften auf dieſe Weiſe in Fingerbewegungsangelegenheiten plötzlich zudringlich werden ſoll — der ſonſt ſo beſcheidene, liebenswürdige Künſtler!

Nun haben Sie auch den Grund, warum ich die unzählige Mal aufgeworfene Frage nicht beantworten kann: „Wie viel üben Ihre Töchter?" — Die Fingerbewegungen und die bewußten 10 Minuten kann ich nicht zuſammenrechnen. —

Noch etwas: mir hat eine hochverehrte Frau in Wien, nachdem mein ſpähender Kennerblick zu meiner Freude in Theecirkeln viele ſich bewegende Finger, als Folge meines dort gegebenen Unterrichts, bemerkte, in's Ohr geraunt: „Aber, lieber Herr Wieck, meine Amalie ſoll ja keine Virtuoſin werden, ſie ſoll nur mehrere, nicht zu ſchwere Sonaten von Beethoven correct und gut vortragen und hübſch vom Blatte ſpielen lernen!" Meine Damen, weiter will ich ja auch nichts bezwecken! — Zur feinen und ſchönen Virtuoſität muß ſich noch viel mehr vereinigen und namentlich die ganze Erziehung von früheſter Jugend an darauf angelegt ſein. Wäre das nicht, ſo würde beſonders Deutſchland, den Talenten nach, jährlich Tauſende von Virtuoſinnen abliefern können. —

Das war Ihnen heute zu lang? — ich bitte um Verzeihung. Mein guter Wille, Ihnen nützlich ſein zu können, mag mich entſchuldigen, wenn ich ein ſo großes und reiches Material nicht in wenigen Worten bewältigen konnte — erſchöpft habe ich's ja doch immer noch nicht. —

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Duetten für zwei Singſtimmen mit Pfte.

A. G. Ritter, Odeon. Auserleſene Duetten für Sopran u. Alt oder Mezzo-Sopran. 4 Lieferungen. Heinrichshofen. Nr. 1, 8 Sgr. Nr. 2, 10 Sgr. Nr. 3, 10 Sgr. Nr. 4, 4 Sgr.

Dieſe vier Lieferungen enthalten Duetten von Nicolo Porpora und Händel. Der Name des Herausgebers bürgt für die Sorgſamkeit der Wahl und für die Correctheit.

Mehrſtimmige Geſänge.

C. Pichler, Zwölf dreiſtimmige Knabenlieder. Wien, Müller. 1 Fl. 15 Kr. C.M.

Durchaus zweckentſprechend; anſpruchslos und gemüthlich, geſund und friſch.

F. Kücken, Op. 53. Volksmelodien, frei bearbeitet für Sopran, Alt, Tenor und Baſs. Heft 1. Schleſinger. 1 Thlr. (Partitur u. Stimmen.)

Digitized by Google

Manch' schöne Blüthe aus unserem deutschen Volksliederkranze tritt uns hier entgegen, und die kundige Hand des Bearbeiters hat ihnen ein entsprechendes harmonisches Gewand verliehen. Zuweilen hat er auch das Guten in dieser Beziehung ein wenig zu viel gethan, z. B. beim ersten Liede, wo der ausgedehntere, complicirtere Schluß der sonstigen Einfachheit schadet.

Für Männerstimmen.

A. M. Storch, Op. 100. Die Liedertafel, Dichtung von *F.* Bürckhold, mit theilweiser Begleitung von 4 Waldhörnern, 2 Trompeten und Ophicleide, oder Pianoforte. Glöggl. 10 Fl. C.M.

G. Barth, Op. 17. Nr. 3. Ständchen, von Reinick. — — —, Op. 17. Nr. 4. An den Sonnenschein, von Reinick. (Sammlung von Chören und Quartetten, Nr. 5 und 6.) Glöggl. Nr. 5, 24 Kr. Nr. 6, 30 Kr.

A. M. Storch, Soldatenmuth (Liederbuch des Wiener Männergesangvereins, 2ter Jahrgang, Nr. 5). Glöggl. 1 Fl.

H. Schäffer, 12 dreistimmige Lieder für 2 Tenore und 1 Baß. Niemeyer. 1stes Heft. 12 Ngr.

Werden besprochen.

Für gemischten Chor.

G. Rebling, Op. 10. Nr. 1. Aus alten Mährchen (Choralbum, Nr. 6). Heinrichshofen. 7½ Sgr.

Wird besprochen.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

J. Benedict, Op. 41. Nr. 2. Idylle. Breitkopf und Härtel. 15 Ngr.

Mit Gewandtheit gemacht, wenn auch etwas weniges geflickt. Die Gedanken haben nichts Hervorstechendes; das Ganze spielt sich aber recht hübsch glatt herunter, und läßt einen, wenn auch nicht glänzenden, Eindruck zurück.

A. Dreyschock, Op. 53. Nocturne. Schott. 45 Kr.
— — —, Op. 54. Bluette. Ebend. 54 Kr.

Beide Stücke haben den Vorzug der Tournüre für sich; sie bewegen sich mit Anstand im Salon, ohne gerade fade zu erscheinen. Bedeutungsvolle Aussprüche eines Genius darf man nicht erwarten; man nehme mit der Conversation eines Mannes von Welt vorlieb. Schwierigkeiten bieten sie gar nicht; sie wollen nur, um zu wirken, einen gebildeten Vortrag. —

J. Blumenthal, Op. 9. Trois Mazurkas. Breitkopf und Härtel. 15 Ngr.

Wenn sie auch nicht übertrieben geistreich gedacht sind, so bekunden die Mazurken doch Geschmack und Geschicklichkeit. Im Vergleich zu den Chopin'schen sind sie ziemlich gutmüthiger Art; aber ohne Wirkung sind sie nicht, und das ist schon anzuerkennen.

J. Blumenthal, Op. 10. Nocturnes. Nr. 1 u. 2. Breitkopf u. Härtel. Jedes 10 Ngr.

Diese Stücke stehen, unserer Ansicht nach, den Mazurken nach; sie sind oberflächlicher und gesinnungsloser. Die Umspinnungsfigur in Nr. 1 haben wir nun nachgerade satt; la brise du soir, wie das Notturno heißt, verlangt wohl nicht eine Motivirung durch so Abgedroschenes und Verbrauchtes.

H. Herz, Op. 163. Grande Fantaisie militaire sur la fille du régiment, avec accomp. de l'Orchestre. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Introduction, Thema, zwei Variationen, Adagio und Finale — das ist der Rahmen des Stückes, und innerhalb desselben bewegt sich der Verfasser mit seiner bekannten Geschmeidigkeit und Glätte. Toujours perdrix! — Immer Henri Herz! — Die alten Redensarten werden noch ein Mal neu aufgestutzt, die todtgeglaubten Figuren klingen noch ein Mal an Einem vorüber — aber der Glanz ist verblichen, die Tage des Ruhmes sind dahin! —

Intelligenzblatt.

Durch alle solide Musikhandlungen zu beziehen.

Sehr empfehlenswerthe Unterrichtswerke!

Der gute Clavierspieler von C. Czerny,

vollständiger Cursus von melodiösen, systematisch vom Leichten zum Schweren fortschreitenden Uebungen mit genau bezeichnetem Fingersatz für Pianoforte. Op. 748—763.

Anfang: 25 leichte melod. Uebungen für kleine Hände. 3 Lief. à 20 Sgr.

Fortschritt: 25 leichte fortschreit. Uebungen. 3 Lief. à 20 Sgr.
Fortschritt: 30 instruct. fortschreit. Uebungen. 4 Lief. à 20 Sgr.
50 Tonleiter-Uebungen zu 4 Händen. 4 Lief. à 15 Sgr.
Perfectionnement: 25 Etudes caractérist. 4 Livr. à 17½ Sgr.
Le Style: 25 Etudes de Salon. 4 Livr. à 1 Thlr.

Die Exercitien und Etüden von Czerny sind von klassischem Werthe, sie haben ihre grosse Nützlichkeit bewährt und werden von musik. Zeitungen sehr empfohlen.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Digitized by Google

Neue Lieder von Albert Methfessel.

In meinem Verlage erscheinen demnächst (in drei verschiedenen Ausgaben):

Zwölf Lieder

für häusliche und gesellige Kreise,

in Musik gesetzt

von

Albert Methfessel.

Op. 145.

Für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pfte.-Begl.
„ „ Alt- oder Baritonstimme mit Pfte.-Begl.
„ vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen.

Der Name des gefeierten Componisten überhebt mich jeder Anpreisung dieses neuen, geistes-frischen Werkes. Gewiss werden es alle Gesang-Freunde mit freudiger Theilnahme begrüssen.

Berlin, im Januar 1850. **W. Damköhler.**

Bei ***Robert Friese*** erscheint binnen Kurzem:

Knorr, Jul., Pianoforteschule für den Unterricht und das Selbststudium. 3te durchaus neu bearbeitete Aufl. geh. Pr. 1¼ Thlr.

Es ist dieses das neueste Werk des rühmlichst bekannten Verfassers.

Im Verlage der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung:

Carl Haslinger, quondam Tobias, in Wien,

sind folgende sowohl durch inneren Gehalt als äussere Ausstattung

besonders empfehlungswerthe Musikalien

erschienen:

	Preise in C. M.
Czerny, Charles, L'agréable Union. Soirées amusantes. 6 Rondeaux brillants et faciles pour le Piano à 4 m. Oeuvre 801, Nr. 1—6.	fl. 4. —
———, Les mêmes séparés. Nr. 1—4, à 45 xr. Nr. 5, 6, à 1 fl.	
Evers, C., Vision. Gedicht von Lenau, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 44stes Werk.	— 45.
———, Grandes Etudes pour le Piano. Oeuvre 45, Nr. 1, 2, 3.	2. —
———, Les mêmes séparés, à 45 xr.	
Haslinger, C., Nachruf an Strauss. Fantasie (mit Benutzung Strauss'scher Motife) für das Orchester; eingerichtet für das Pianoforte. 69stes Werk.	— 45.
☞ Dieses Tonstück wird in den Soirées des Herrn Kapellmeister Johann Strauss Sohn mit dem grössten Beifalle aufgeführt. Die Partitur hiervon ist von Herrn Buchhändler Bernh. Hermann in Leipzig zu dem Preise von 6 fl. (4 Thaler) zu beziehen.	
Lickl, C. G., Badner Bilder. 6 Eklogen für das Pfte. 78stes Werk.	2. 30.
———, Dieselben einzeln. Nr. 1—6, à 30 xr.	
Liederkranz. Chöre und Quartetten für Männergesangs-Vereine.	
Nr. 6. Suppé, Fr. v., Die stille Braut. Männer-Chor. 42stes Werk.	— 30.
Nr. 7. ———, Tragische Geschichte. Gedicht von Chamisso (Der Zopf, der hängt ihm hinten). In Musik gesetzt für 2 Solo-Stimmen und Chor mit Begleitung des Pianoforte. 43stes Werk.	1. —

Neuigkeiten für das Piano-Forte im eleganten Style:

Nr. 101. Müller, Ad., Tanz und Marsch aus Elmar's Paperl.	— 30.
„ 102. ———, Potpourri über beliebte Motife aus Paperl.	— 30.
„ 103. Haslinger, C., Liebesblüthen. Walzer. 59stes Werk.	— 30.
„ 104. ———, Valses capricieuses. Oeuvre 60.	— 30.
„ 105. ———, Ernst und Scherz. 2 Bagatellen. 61stes Werk.	— 30.
„ 106. Engel, L., Elans. Oeuvre 14.	— 30.

Digitized by Google

		Preise in C. M.
Nr. 107.	Haslinger, C., A mon Ange. Pièce élégique. Oeuvre 62.	— 30.
„ 108.	Engel, L., 2 Mazures. 16tes Werk.	— 30.
„ 109.	———, 6 Ländler. 17tes Werk.	— 30.
„ 110.	———, 6 Contredanses. Oeuvre 18.	— 30.
„ 111.	Haslinger, C., Nocturne. Oeuvre 64.	— 30.
„ 112.	———, Valses mélancoliques. Oeuvre 65.	— 30.
„ 113.	Oesterreichische, russische und englische Volkshymne.	— 15.
„ 114.	Hamm, V., Trauermarsch auf Heindl's Tod.	— 30.
„ 115.	Haslinger, C., Viribus unitis, und Radetzky-Lied.	— 15.
„ 116.	Suppé, Fr. v., Quodlibet aus Berla's: Gervinus.	— 45.
„ 117.	———, „ „ „ Edelstein.	— 45.
„ 118.	Haslinger, C., u. Reinisch, 2 Trauermärsche, aufgeführt bei Joh. Strauss' Beerdigung.	— 15.
„ 119.	Suppé, Fr. v., 2 Trauermärsche. 46stes Werk.	— 15.
„ 120.	———, Sieg der österreichischen Volkshymne. 45stes Werk.	— 30.
„ 121.	Hamm, V., Trauermarsch auf Joh. Strauss' Tod.	— 30.
„ 122.	Suppé, Fr. v., Beliebte Ouverture aus Elmar's: Unterthänig.	— 30.
„ 123.	———. Tanz Scene „ „ „	— 30.

(Werden fortgesetzt.)

Strauss, Joh., Die Friedensboten. Walzer. 241stes Werk f. d. Pianoforte. — 45.

———, Dieselben für ganzes Orchester. 3. —

(In allen üblichen Arrangirungen zu den bekannten Preisen.)

Strauss, Joh., Letzter Gedanke. Unvollendete Skizze des Radetzky-Bankett-Marsches, zur Aufführung beim Bankett zu Ehren des Feld-Marschalls Graf von Radetzky bestimmt, für das Pianoforte. — 15.

Suppé, Fr. v., Sieger österreichischen Volkshymne. Tonstück für das Orchester (Partitur). — 45.

Musikalische Zeitschriften.

W. Bayrhoffer in Düsseldorf offerirt, gegen baar, und sieht Angeboten entgegen:

1 Caecilia, 1r bis 12r Bd. 25r bis 27r Bd. Mainz. geb.
1 Hausfreund, musikal., 1822 bis 1831. Mainz. geb.
1 Iris von Rellstab, 1830 bis 1837. Berlin. geb.
1 Musikzeitung, Berliner, 1828, 1848. geb.
1 „ „ Leipziger, 1809, 1821 bis 1837, 1839 bis 1841, 1848. geb.
1 „ „ Offenbacher, 1827, Bd. 2. geb.
1 Signale, 1848. Leipzig.
1 Zeitschrift, neue, f. Musik. Leipzig. 20r, 28r, 29r Bd.
1 Whistling und Hofmeister, Handbuch der musikalischen Literatur. 3 Bde. Halbfrzbd.
1 do. do. Fortsetzung, 1834 bis 1842. geb.
1 do. do. „ „ 1839. geb.
1 Senff, Jahrbuch der Musik, 1842, 1844. geb.

Verkauf

von zwei Pariser Pedal-Harfen,

deren

eine der vorzüglichsten Gattung von *Clle. Pleyel u. Comp.*, 44saitig mit 7 Pedalen (à double Mouvement par Brevet d'Invention de F. Dizi, von eben so vortrefflichem Tone als äusserst brillantem Aeusseren, vollständig besaitet und in einem sehr soliden Etuis. Preis: 60 Louisd'ors.

die andere, einfacher Art von *Challiot*, 41saitig mit 7 Pedalen, vollständig besaitet. Preis: 12 Louisd'ors.

Mit dem Verkaufe ist beauftragt die *Musikalien- u. Instrumenten-Handlung*

von **C. A. Klemm** in Leipzig.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Klemann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 10.

Den 1. Februar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Beethoven's Symphonien im Zusammenhange betrachtet (Forts.) — Kleine Zeitung. Tagesgeschichte.

Beethoven's Symphonien im Zusammenhange betrachtet.

(Fortsetzung.)

In der 4ten Symphonie finden wir die alte Form: einen breiten ersten Satz, ein gesangreiches Adagio, einen tanzartigen dritten Satz und ein munteres Finale vollständig wieder. In ihr ist nicht einmal ein neuer Versuch, sondern nur eine passive Verwerfung des in der vorigen Symphonie gemachten Versuches, ein Zurückgehen auf die alte Form in ihrer Reinheit zu erblicken, was am besten die Uneinigkeit des Componisten mit sich selbst in dieser Epoche beweist. Der Umstand, daß nach einem Scherzo in der 3ten Symphonie Beethoven den dritten Satz der vorliegenden Symphonie Menuett nennt, ohne demselben den Charakter einer solchen zu verleihen, ist zwar ein kleiner Zug, darf jedoch der Beachtung nicht entgehen, denn er spricht für das erwähnte formelle Zurückgehen auf die alte Symphonieform. Eben so beachtenswerth ist der Schluß des Adagios im Forte, welcher — dem Charakter dieses Satzes eigentlich entgegen — zuverlässig den Zweck hat, den Uebergang zu dem lebhaften und starken 3ten Satze zu mildern, woraus hervorgeht, daß Beethoven die Unzuträglichkeit der Aufeinanderfolge zweier Tonsätze von ganz verschiedenem Charakter lebhaft gefühlt hat. — Eigenthümlich ist es, daß — wie ich die Beobachtung gemacht habe — unter allen Symphonien Beethoven's gerade diese selbst die Schwärmer für diesen Componisten am wenigsten befriedigt. Und in der That, in welcher Beziehung steht das wundervolle Adagio zum flüchtigen Finale? kann der Zuhörer anders, als aus allen seinen Himmeln gerissen werden, wenn nach jenem Adagio der 3te Satz beginnt? Ein bestimmter Inhalt kann hier weder herausgefunden noch hineingelegt werden, wenn man den Standpunkt der reinen Tonkunst, auf dem der Componist gerade in dieser Symphonie ganz unzweifelhaft steht, nicht verlassen, wenn man ihm nicht etwas unterschieben will, an das er nicht im Entferntesten gedacht haben dürfte. — Nachdem schon hier der frühere Typus des ersten Satzes dem Tonsatze im tanz- oder marschartigen Charakter gewichen ist, alle andren bewegten Sätze diesen Charakter noch viel unzweideutiger angenommen haben, giebt der Componist von der nächsten Symphonie an auch das Adagio gänzlich auf.

Mit der 5ten Symphonie, diesem non plus ultra Derjenigen, denen der Sinn für seine späteren Werke gänzlich abgeht, nimmt — wie nicht zu verkennen — Beethoven einen bei weitem höheren Anlauf als bisher. Sie erscheint als der Versuch eines dramatischen Ueberganges aus dem Ernste in die Freudigkeit, ihre Typen aber sind nur noch Tanz- und Marschtypen. Der lebhaften Charakter des ersten Satzes modificirt allerdings das Moll seiner Tonart, und im Hinblick auf den einzelnen Tonsatz Beethoven's ist es bezeichnend, daß hier in seinem Moll geschlossen, der wirkliche Uebergang in den entgegengesetzten Charakter aber bis zum Finale aufgespart wird. Der zweite Satz offenbart in seinem ersten Thema den

graziösen Tanzcharakter, in seinem zweiten den des feierlichen Marsches. Die Verbindung des 5ten und 4ten Satzes ist höchst bedeutungsvoll für den Gegensatz der Symphonie, daher auch diese zweite Hälfte derselben ein wirklich dramatisches Ganze bildet. Folgerichtig nimmt die mehr als jede andere auf den Tanzcharakter angewiesene Type des Scherzo hier einen durchaus abweichenden Ausdruck an, welcher jedoch wesentlich modificirt schon bei der Wiederkehr des Mollstücks erscheint und endlich mit dem Finale in einen Triumphmarsch und in das Dur übergeht. Dieses Finale erhält übrigens noch durch ein rhythmisches Hauptmotiv eine freilich nur versteckte Beziehung auf den ersten Satz — ein deutlicher Beweis von dem Streben des Componisten nach einem inneren Zusammenhange der einzelnen Sätze. Es ist über diese Prachtsymphonie viel geschrieben worden: ein unmusikalischer und deshalb unbefangener Dichter der Neuzeit erkennt in derselben ein Ringen, das im letzten Satze zur Befriedigung, zum Siege führt — und hat damit zuverlässig Recht, was die zweite Hälfte der Symphonie anbelangt; der innere Zusammenhang aller ihrer Sätze dürfte jedoch weder herauszufühlen noch nachzuweisen sein, denn selbstverständlich können da, wo es sich um den Inhalt handelt, versteckte musikalische Beziehungen nicht in Betracht kommen. Doch sei dem wie ihm wolle — den Beweis, daß auch mit dieser Symphonie der Componist sich selbst nicht genügt haben muß, liefert der Umstand, daß er in der nächsten Symphonie ganz andere Mittel anwendet, um das zu erreichen, was er unausgesetzt erstrebt, wobei er namentlich den ernsten Charakter gänzlich aufgiebt.

Die 6te Symphonie enthält den einmaligen Versuch Beethoven's, den erstrebten Zusammenhang der einzelnen Sätze dadurch herzustellen, daß er sie durch Wortüberschriften als Theile eines ganzen Gemäldes von einfach natürlicher Zusammenstellung bezeichnet. Selbstverständlich ist dieses Gemälde vorher und mit Rücksicht auf die feststehende Form der Symphonie erfunden. Die Ueberschriften der Hauptsätze lauten: 1) Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande; 2) Scene am Bach; 3) Lustiges Zusammensein der Landleute; 4) Frohe und dankbare Gefühle nach dem Gewittersturme; — ins Allgemeine übersetzt jedoch: 1) Heiterkeit, 3) Lustigkeit, 4) Fröhlichkeit. Daher bedarf es der weiteren Umschreibung in den Originalüberschriften — der Ankunft auf dem Lande, der Landleute, des Gewittersturms — dann nicht, wenn man blos den einzelnen Tonsatz für sich ins Auge faßt, denn der Inhalt desselben ist eben Gegenstand der reinen Tonkunst, er ist Empfindung; wohl aber bedarf es jener Umschreibung, der speciellen Beziehung auf das ländliche Hauptgemälde in Rücksicht auf die Symphonie als Ganzes, und eben hierin zeigt es sich, wie in der Hauptsache der Componist auch hier den grundsätzlichen Standpunkt der reinen Tonkunst nicht verließ, zu Worterklärungen jedoch durch das Streben genöthigt wurde, einen Zusammenhang der einzelnen Sätze um jeden Preis herzustellen. Wenn also die drei lebhafteren Sätze entschieden der reinen Tonkunst angehören, so mag man im zweiten Satze, der Scene am Bache, abgesehen von den Vogelstimmen am Schlusse desselben, Musik erkennen, welche zwischen reiner und malender die Mitte hält; denn erscheint ohne jene wirkliche Tonmalerei der Satz als ein vollständig in sich abgeschlossener von allgemeinem Gepräge, so nöthigt doch seine besondere Bezeichnung als Scene den Zuhörer, die möglichen Einzelnheiten dieser Scene sich auszumalen und mit den gebotenen Tönen zu vergleichen. Die wirklichen Tonmalereien nun aber, nämlich: die Vogelstimmen am Schlusse des 2ten Satzes, die zwischen dem 3ten und 4ten Satze eingeschobene Gewittermusik, und — wenn man will — die Schalmei des Hirten als Vorspiel zum Thema des letzten Satzes — erscheinen nicht als wesentliche Bestandtheile des ganzen Tonwerkes — dafür spricht schon ihre isolirte und gelegentliche Anwendung, sondern als reine Zufälligkeiten, deren Vorhandensein nur gerechtfertigt erscheint in Folge der vom Componisten aus höherer Absicht beliebten Inhaltangabe durch erklärende Worte. — Den Tanzcharakter offenbaren ganz entschieden der erste und dritte Satz dieser Symphonie, weniger entschieden natürlich der als Hirtengesang bezeichnete letzte Satz, der zweite Satz aber ebenfalls, wenn er nicht verschleppt, sondern im vorgeschriebenen Zeitmaaße: Andante molto moto, ♩. = 50 genommen wird. Beethoven konnte auf Typen nicht wieder zurückgehen, welche er als solche, denen der Tanzcharakter nicht aufzudrücken war, bereits verworfen hatte. — Verfolgt man nun den Weg, den der Componist bis zu dieser Symphonie genommen, so erkennt man in Bezug auf den einzelnen Tonsatz ein immer stärkeres Hervortreten des Tanzcharakters, daher schon in der 4ten Symphonie die Verwerfung des breiten ersten Satzes, in der 5ten die des Adagio; in Bezug auf den Charakter der ganzen Symphonie erkennt man in der vorliegenden Symphonie auch die grundsätzliche Aufgabe der ernsten Musik — übereinstimmend mit jener Verwerfung der ernsten Typen, mit jenem Hervortreten des Tanzcharakters unter Beibehaltung einer mehrsätzigen Form für das Ganze. Endlich aber giebt es der Componist von hier an auf, auf Ideenverknüpfungen des Zuhörers zu speculiren, welche angeregt wurden entweder durch

Digitized by Google

Anordnung der Sätze — wie in der 5ten Symphonie, oder durch allgemeinste Inhaltangabe — wie in der 3ten Symphonie, oder durch besondere Worterklärung — wie in der 6ten Symphonie. Mit den folgenden beiden Symphonien tritt Beethoven in eine neue Phase seines Strebens nach dem Rechten, und in ihnen erreicht er den erstrebten Zusammenhang, indem er die einzige natürliche Unterlage der Instrumentalmusik — die Tanzmusik — festhält.

Was nun diese 7te und 8te Symphonie anbelangt, so muß man in ihnen den Schwerpunkt der Beethoven'schen Instrumentalmusik erkennen, sobald man mit einem Rückblick auf den bisher vom Componisten zurückgelegten Weg die gewonnene Ueberzeugung von der Bedeutung der 9ten Symphonie und die unbestreitbare Thatsache zusammenhält, daß jedes der hier in Frage stehenden Tonwerke ein vollkommenes Ganze bildet, das seinen einigen Inhalt laut und vernehmlich in allen seinen Haupttheilen nur durch die Töne allein ausspricht, wenn dieser einige Inhalt in jedem der Haupttheile auch verschieden nüancirt und die Form der Verknüpfung derselben als eine mehr epische denn dramatische erscheint. Beethoven giebt ein Ganzes aus vier Tonsätzen von unverkennbarem Tanzcharakter, er setzt an die Stelle des langsamen Satzes recht absichtlich ein Tanzstück — das Thema im Allegretto der A-Dur Symphonie soll wirklich ein französisches Tanzlied sein, und muß, beiläufig gesagt, im richtigen, ziemlich schnellen Zeitmaaße genommen werden, wenn es seinen wahren Charakter nicht verlieren soll, während allerdings auch dieses Tonstück das Schicksal so vieler 2ten Sätze Beethoven's theilt, welche man durchaus für langsame halten zu müssen glaubt und deshalb im Zeitmaaße verschleppt — er sucht sogar die längstvergessene Menuett (in der F-Dur Symphonie) wieder hervor, und giebt uns nicht eine, sondern zwei derartige Symphonien, von denen die zweite sein Glaubensbekenntniß noch deutlicher auszusprechen scheint als die erste. Jede der beiden Symphonien athmet Heiterkeit, in jedem einzelnen Satze verschieden nüancirt; keine derselben verirrt sich zu den Typen, denen der Stempel der Fröhlichkeit niemals aufzudrücken sein wird, wie z. B. dem Adagio. Der höchst einfache und natürliche Gang in der Darlegung des Hauptcharakters aber erscheint als ohngefähr der folgende — 1ster Satz: der Hauptcharakter im Allgemeinsten; 2ter und 3ter Satz: der Hauptcharakter in zwei verschiedenen Nebenschattirungen; 4ter Satz: der Hauptcharakter in lebhaftester Färbung. Die Nothwendigkeit des heiteren Inhaltes — sieht man von einer Untersuchung der Frage ab, ob der Zweck der Tonkunst möglicher Weise ein anderer sein kann, als Freude zu erwecken — wird zunächst bedingt durch die Beibehaltung der 4sätzigen Form. Im Grunde aber giebt es nur einen Gegensatz zu heiter. Will die Instrumentalmusik vernehmlich sprechen, so wird sie für den Hauptinhalt ihrer Tonwerke die Extreme der beiden allein möglichen Hauptstimmungen wenn nicht aufzusuchen, so doch auch nicht abzuweisen haben — sonst eben kommt der Zuhörer in den Fall, jene Frage Fontenelle's zu stellen. Wird die Traurigkeit, als Grundstimmung durch mehrere Sätze festgehalten, den Zuhörer aus leicht begreiflichen Gründen nothwendig ermüden, darf aber ein Tonwerk — großes wie kleines — nur eine Grundstimmung enthalten: so ist dadurch schon die Nothwendigkeit ausgesprochen, die Grundstimmung in einem mehrsätzigen Tonwerke nur Heiterkeit sein zu lassen, und damit keine einzige Nüance derselben, wohl aber das vollkommene Gegentheil mit allen seinen Nüancen ausgeschlossen. Daher mußte schon des Festhaltens der 4sätzigen Form wegen Beethoven nothwendig in das Gebiet der Heiterkeit gelangen, das, mit der 6ten Symphonie betretend, er nicht wieder verläßt. Die beiden vorliegenden Symphonien erscheinen nun aber noch im Besonderen als eine Verknüpfung mehrerer Tonsätze im Tanzcharakter, als ein Extract der Bach'schen Suite, ausgestattet mit allen Erfahrungen Haydn's, Mozart's und des bisherigen Beethoven.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Hamburg.

Das musikalische Leben ist im vollen Gange. Concerte über Concerte, Opern über Opern. Was die letzteren anbetrifft, so ist ihr Repertoire allerdings noch immer das alte, aber die Kräfte werden auch zum großen Theil durch die Vorbereitungen zum „Prophet" von Meyerbeer absorbirt. Man will 6000 Thlr. Ausstattung an die Oper wenden. Das Buch erfordert es nun einmal. Uebrigens ist der Text außerordentlich geschickt gemacht und muß bei ausgezeichneter Scenerie von großer Wirkung sein.

Gäste über Gäste. Augenblicklich Mad. Küchenmeister-Rudersdorf und Hr. Kahle. Die erste ist eine sehr bedeutende Sängerin. Methode, viel Geschmack, immense Fertigkeit, Verstand, Grazie, kurz Alles, was man durch Fleiß, Talent und durch längeren Aufenthalt in Paris erlernen kann. Zwar vibrirt sie mit der Stimme, aber ich habe es bei weitem nicht so stark gefunden, um es als eine unangenehme Manier betrachten zu können. Mad. Küchenmeister ist unstreitig eine der bedeutendsten Sängerinnen für italienischen und französischen Gesang, welche

Digitized by Google

wir jetzt haben. — Hr. Kahle von Breslau ist ein Spieltenor, wie man in Deutschland sagt, d. h. er hat eine weiche, zarte Tenorstimme, mit welcher er in den dreiacsigen Opern zu reüssiren versucht. Da nun Hr. Kahle singen gelernt hat, so gelingt ihm das auch. Sein Johann von Paris, sein Edgard in Lucia sind ganz gute Leistungen.

Concerte über Concerte. Es ist für die nächste Zeit mindestens ein Dutzend im Gange. Die bedeutendsten darunter dürften das zweite philharmonische Concert und das der beiden Orchesterspieler Bullin und Spindler sein. Der erstere, ein Violinspieler aus belgischer Schule, der zweite, einer der hervorragendsten Oboisten Deutschlands.

Es ist nicht zu leugnen, daß Hamburg in seinem Theaterorchester ausgezeichnete Kräfte zählt. Der Contrabaß, das Violoncell, die Violine, die Posaune, das Horn, die Oboe, alle diese Instrumente sind auf eine in Betreff des Talents und der Ausbildung nicht gewöhnliche Weise vertreten. Dazu kommt die umsichtige Leitung des Kapellmeisters, der, wenn er will, mit seinem Orchester großartige Effecte hervorrufen kann. So viel ist gewiß, wenn die Leute auf den Brettern ihre Sache so gut machten, als es unmittelbar vor denselben geschieht, so würden wir wahrscheinlich im Theater eine weniger abschreckende Leere finden. Das Stadttheater leidet in der That schon seit längerer Zeit an diesem Uebel sehr fühlbar, oder richtiger sehbar, während sich beim Thaliatheater das Entgegengesetzte herausstellt. Die komische Oper, mit den besten Kräften des Stadttheaters versehen, die Posse, das Lustspiel, all' diese Genres ziehen Publikum heran, und bringen eben in Folge dessen Leben in die Darstellung.

Kleine Zeitung.

Dessau. Wie im vorigen Jahre erhalten Sie nachstehend ein Verzeichniß sämmtlicher Aufführungen, welche im Jahre 1849 stattfanden. Ich übergebe es Ihnen ohne weitere Bemerkungen; Sie können daraus entnehmen, was geleistet wurde.

A. Kirchenmusik. Alle hohen Festtage und in den Monaten Februar, März, April, Mai, Juni, September, October, November; alle 14 Tage in der Schloßkirche. Die 20 Kirchenmusiken, welche im verflossenen Jahre stattfanden, waren von folgenden Componisten: F. Schneider (8, meistens neu), J. Haydn (5), Mozart (4), Händel (2), Mendelssohn, Neukomm, Festa, v. Seyfried, Janja.

B. Concertmusik. In den 12 Abonnementconcerten (in den Monaten Januar, Februar, März, April, Mai, September, October, November, December) Ouvertüren: Mendelssohn (2), C. M. v. Weber (2), Beethoven (3), Cherubini, Gherard, M. Ganz, Kalliwoda, Theodor Schneider (jüngster Sohn des Kapellmeisters, bei der Kapelle als Violoncellist angestellt). Symphonien: v. Beethoven Nr. 2, 3, 4, 6, 7, 8, Gehr (2), F. Schneider (2), Mendelssohn (A), R. Schumann (B). Instrumental-Solovorträge, Pianoforte: Musiklehrer Kahle, Pfaffe aus Berlin. Violine: Concertmstr. Appel, die Kapellmitglieder Allihn, Bartels I und II, Lorenz III und V, Stortz, Steinbrecher. Violoncell: Concertmstr. Drechsler, Hofmusikus Th. Schneider. Flöte: Gierth, Kleinstüber I. Engl. Horn: Lorenz IV. Clarinette: Lorenz II, Lehmann. Fagott: Volkmann. Horn: Fuchs, Körting (sämmtlich Kapellmusiker). Vocal-Solovorträge: Frau Kammersängerin Rösler, die beiden Herzogl. Kammersänger Pielke (Tenor), Krüger (Baß), Frl. Juline aus Berlin. Orchesterbesetzung: 12 Viol. I, 12 Viol. II, 8 Violen, 6 Violoncelli, 6 Contrab., 2 Fl., 2 Ob., 2 Cl., 2 Fag., 4 Corni, 2 Tr. Sp., 3 Posaunen Tuba. Extraconcerte: 1) Musikdir. F. Lux Ouv. aus der Oper: Rosamunde, Symphonie (neu) vom Concertgeber. 2) Kapellmeister F. Schneider (im Theater) Festouvertüre, 24sten Psalm von F. S., Beethoven 9te Symphonie; die Chöre von der Singakademie ausgeführt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Am 20sten Januar wurde das Pastoral-Oratorium „Ruth" von Aloys Schmitt neu, in Gießen durch Musikdir. Hofmann zum ersten Male aufgeführt. Es fand großen Beifall. Von demselben Componisten wird die Aufführung eines Oratoriums „Moses" in Mainz vorbereitet.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. R. Willmers concertirt mit großem Beifall in Wien; auch Schulhoff giebt daselbst Concerte. Beide Pianisten rivalisiren in der Gunst des Publikums mit einander. Man fängt daselbst allmälig an, der Tonkunst wieder Aufmerksamkeit zu schenken. In einem Concert am 20sten Jan spielte Willmers mehrere neue Compositionen: eine „Maskenscene" und ein Phantasiestück „aus der Mährchenwelt". Außerdem Beethoven's Sonate Op. 47 mit Hrn. J. Hellmesberger.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 11.

Den 5. Februar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

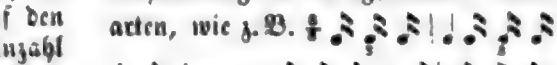
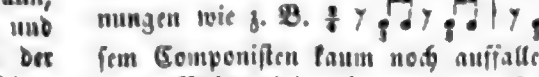
Inhalt: Der Prophet von Meyerbeer.

Der Prophet von Meyerbeer.

Dresden, am 31sten Januar 1850.

Gestern Abend fand auf dem hiesigen Hoftheater die erste Vorstellung der oben genannten Oper Statt.

Bei den vielen verschiedenen Standpunkten, welche heut zu Tage wie in der Politik so auch in der Kunst ziemlich wirr durcheinander laufen, und eine Vereinigung theils gar nicht zulassen, theils noch suchen, dürfte vor dem Eingehen auf das Werk eines Componisten, dessen Name so schwer in das Gewicht fällt, wie der Meyerbeer's, eine nähere Bezeichnung des Standpunktes, von welchem aus die Beurtheilung desselben hier stattfindet, nicht nur gerechtfertigt, sondern geradezu nothwendig sein. Gleichwohl ist es allein die Rücksicht auf die Leser, welche den Schreiber dieser Zeilen bestimmt, seine allgemeinen Betrachtungen über die vorliegende Oper erst nach einer Beurtheilung derselben aus dem feststehenden rein musikalischen Gesichtspunkte, nach einer Abwägung ihres musikalischen Gehaltes folgen zu lassen. Daß dieser vorläufige, allerdings einseitige Standpunkt dem Componisten Meyerbeer gegenüber seine volle Berechtigung hat, ergiebt sich im Allgemeinen aus dem Hinweise auf den Umstand, daß auch der Prophet aus einer Anzahl Musikstücke von gegebener Form besteht, welcher Thatsache gegenüber es gar nicht in Betracht kommen kann, ob der Componist zugleich Dichter der Handlung und des Textes ist oder nicht, ob im letzteren Falle der Wortdichter ihm in Bezug auf die Gestaltung seiner Musikstücke mehr oder weniger in die Hände gearbeitet hat — genug, daß Musikstücke von bestimmter Grundform vorliegen, neben ihnen die üblichen Recitative und einige Scenen von freier Gestaltung.

Bei der Beurtheilung vom musikalischen Standpunkte aus wird nun vor Allem in Frage kommen: die Wiedergabe der Situation, des Textes durch die Töne, und der Grad der Originalität der musikalischen Gedanken, so wie der Vollendung in den benutzten Formen. Meyerbeer's Art der musikalischen Wiedergabe kennt man wohl allgemein und zur Genüge aus seinen Opern: Robert und die Hugenotten; sie ist auch im Propheten die nämliche: stets eine charakteristische, aber stets auch eine charakteristische im besonderen Sinne des Componisten. Niemals hat derselbe in dieser Beziehung die Mißgriffe der Italiener begangen, sehr häufig jedoch Eigenthümlichkeiten dargelegt, welche ihm von vielen Seiten den Vorwurf der Unnatur und des Raffinements zugezogen. In Bezug auf die Instrumentirungskunst ist Meyerbeer allgemein als Meister anerkannt, und seine Meisterschaft bewährt sich auch im Propheten; hinsichtlich der Behandlung der Singstimmen können Declamationsarten, wie z. B.  und oder Erscheinungen wie z. B.  bei diesem Componisten kaum noch auffallend genannt werden. Nicht minder kennt man aus Meyerbeer's frü-

Digitized by Google

heren Opern ſeine Art und Weiſe, jene größeren Arien, Duetten, Terzetten zu geſtalten, welche man vorzugsweiſe durch den Ausdruck „dramatiſche" zu bezeichnen liebt; dieſe Art der Geſtaltung eines Ganzen aus einer oft ſehr zahlreichen Menge verſchiedener zuweilen nur ſehr kurzer muſikaliſcher Sätzchen findet ſich auch im Propheten wieder vor, und hat ſchon früher dem Componiſten den Vorwurf der Zerriſſenheit eingetragen. Was den Grad der Originalität der muſikaliſchen Gedanken und überhaupt den Gehalt der Oper in dieſer Beziehung anbelangt, ſo wird eine Revüe der einzelnen Nummern derſelben ein Geſammturtheil am erſten ermöglichen.

1ſter Act. Nr. 1. Chor der Landleute, G-Dur $\frac{4}{4}$. Nach einer kurzen Selbſtunterhaltung eines gemüthlichen Dorfbewohners durch höchſteigene Vorträge auf dem Dudelſacke und entſprechende Echos, die mitunter ſogar in der Octave erklingen, beginnt der Chor, ein abgerundetes Muſikſtück von mäßigem Umfange im Paſtoralſtyle und mit dem unvermeidlichen gehaltenen $\frac{d}{g}$ in den Baßſtimmen — ſonſt ſehr gewöhnlich. Nr. 3. Große Scene: Predigt der Wiedertäufer, Enſemble und Chor. Eine der hervorſtechenden Nummern der Oper nach Anlage, Erfindung und Wirkung; muſikaliſch bedeutend jedoch nur in ihrer erſten Hälfte C-Moll $\frac{2}{4}$. Nr. 4. Romanze für zwei Stimmen: Fides und Bertha, F-Dur $\frac{4}{4}$ — keine der gewöhnlichſten Nummern, doch auch ohne hervorſtechende Züge, etwas ſalonmäßig.

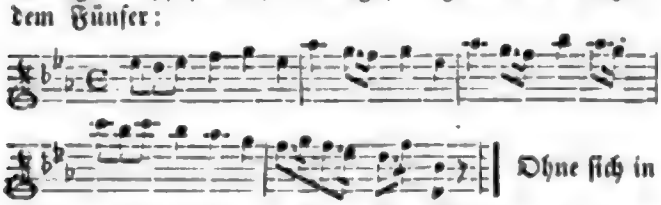
2ter Act. Nr. 6. Bauerntanz (E-Dur) und Romanze des Johann (A-Moll) $\frac{4}{4}$ — kurz in den einzelnen Theilen und gewöhnlich. Nr. 7. Scene: Johann erzählt den Wiedertäufern ſeinen Traum — vorwaltend Declamation und Tonmalerei: in Bezug auf den Ausdruck charakteriſtiſch, hinſichtlich der muſikaliſchen Erfindung nicht eben hervorſtechend. Der kurze Hauptſatz kehrt im 4ten Acte wieder und gelangt erſt an dieſem Orte zur vollen Bedeutung. Nr. 8. Romanze des Johann, B-Dur $\frac{3}{4}$ — ein Paſtorale mit einer netten, aber ebenfalls unbedeutenden Melodie. Nr. 10. Arioſo der Fides, Fis $\frac{4}{4}$. Eine gewiſſe Solidität zeichnet dieſes Muſikſtück aus, das ohne Originalität in der Erfindung eine der beſſeren Nummern der Oper bildet. Nr. 11. Scene und Quartett: die drei Wiedertäufer und Johann — eine ziemlich umfängliche Schlußnummer, aus mancherlei Einzelnheiten zuſammengeſetzt, welche jedoch der großen Mehrzahl nach auf muſikaliſche Bedeutung keinen Anſpruch machen können.

3ter Act. Nr. 14. Chor auf dem berüchtigten Eiſe, C-Dur $\frac{4}{4}$ — ein ziemlich abgerundetes Muſikſtück, in Folge eigenthümlicher Inſtrumentation von origineller Färbung. Nr. 15. Ballet: a) Redowa, b) Quadrille der Schlittſchuhläufer. Die ſämmtlichen Tänze ſind in muſikaliſcher Beziehung außerordentlich gewöhnlich, wenn auch anerkannt werden muß, daß der Componiſt in der Quadrille den Eindruck des Schlittſchuhlaufens auf die Sinne des Menſchen mit möglichſter Treue muſikaliſch wiedergegeben hat. Daß die Redowatänzer ohne Schlittſchuhe tanzten, das war wohl natürlich; daß ſie jedoch auf dem nämlichen Eiſe, auf welchem die Schlittſchuhläufer ihre Quadrille ausführten, nicht ausrutſchten, das ſpricht für die immenſe Kunſtfertigkeit jener Solotänzer. Daß übrigens dieſe ganze erſte Scene des 3ten Actes nur um ihrer ſelbſt willen vorhanden iſt und in gar keiner Beziehung zur übrigen Handlung ſteht, das und noch manches Andere überraſcht in der modernen Oper ſchon lange nicht mehr. Bei dem ungeheueren Beifalle, den die Quadrille bei einem Theile des Publikums fand und der ſich beinahe bis zu einem Hervorrufe des Componiſten verſtiegen hätte, erinnerte ſich der Schreiber dieſer Zeilen lebhaft einer Erzählung Wieland's, in welcher der Gegenſtand der Sünde zum Gegenſtande der Strafe wird. Auch der gutmüthigſte Beobachter dürfte ſich des Gefühls einer gewiſſen Schadenfreude kaum erwehren können, wenn er ſieht, wie ein Theil des Publikums die etwaigen Verdienſte des Componiſten über eine Kunſtleiſtung gänzlich vergißt, welche in einer Reiterbude am paſſenden Orte ſein würde, oder aber — — — doch genug! die Scene verwandelt ſich! Nr. 16. Scene und Trio: die Wiedertäufer und Oberthal. Die einzelnen Theile dieſer Nummer erheben ſich nicht viel über das Gewöhnliche, in einem derſelben kann man jedoch erſehen, wie auch das Feueranſchlagen componibel iſt. Nr. 17. Chor H $\frac{4}{4}$ — kurz und gewöhnlich, wieder auf dem nämlichen Eiſe, auf welchem ſchon die Redowatänzer nicht auszurutſchen zu fürchten brauchten. Nr 19. Hymne des Johann mit Chor, A-Dur $\frac{4}{4}$. Ein Anflug von Volksthümlichkeit iſt in unſeren Tagen ſelbſt einem Millionär recht zuträglich.

4ter Act. Nr. 20. Chor, E-Dur $\frac{4}{4}$, kurz und gewöhnlich. Nr. 21. Romanze der Fides, E $\frac{4}{4}$. Dieſes Muſikſtück beſitzt die nämlichen Eigenſchaften, wie jenes Arioſo der Fides in Fis (Nr. 10). Nr. 22. Duett: Fides und Bertha. Von den verſchiedenen Sätzen dieſes Duettes zeichnet ſich der in E $\frac{4}{4}$ zu ſeinem Vortheile, der letzte in G $\frac{4}{4}$ ſehr zu ſeinem Nachtheile, die übrigen aber zeichnen ſich gar nicht aus. Nr. 23. Krönungsmarſch, Es-Dur — außerordentlich gewöhnlich. Da der Beurtheiler hier nun einmal auf dem muſikaliſchen Boden ſteht, ſo will er einer wohl-

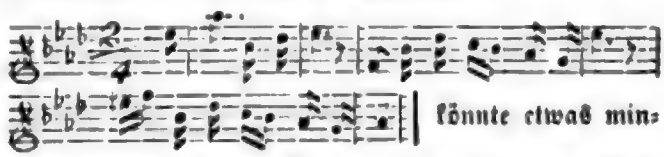
Digitized by Google

gefälligen Abwechſelung zwiſchen der Gewöhnlichkeit und ihrem Gegentheile zu Liebe auch eine ungewöhnliche rhythmiſche Erſcheinung in dieſem Tonſtücke nicht unerwähnt laſſen, um ſo mehr, als ſie in Wahrheit viel zu unbedeutend iſt, um auf den muſikaliſchen Werth des Propheten irgend einen Einfluß zu äußern. Der Marſch nämlich, der ſich ſonſt — wie ſich von ſelbſt verſteht — in der ſchönſten Symmetrie 4- und 2tactiger Rhythmen fortbewegt, beginnt mit folgendem Fünfer:

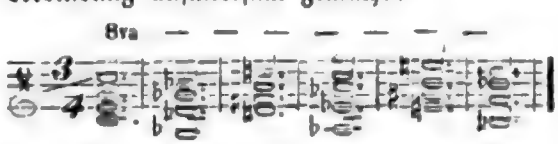


Ohne ſich in eigene Unterſuchungen über eine Erſcheinung einzulaſſen, die wie jede andere Ungewöhnlichkeit bei Meyerbeer zuverläſſig eine tiefe Bedeutung hat, glaubte der Beurtheiler den Nachahmern des alleinſeligmachenden Operncomponiſten das vorliegende rhythmiſche Räthſel mit der naheliegenden Aufforderung zur Löſung nicht vorenthalten zu dürfen. Nr. 24. Finale — das Hauptſtück der ganzen Oper, ſpielt in der Kirche, und enthält in ſeiner erſten Hälfte den theatraliſchen Abklatſch eines guten Theiles des römiſch-katholiſchen Gottesdienſtes, und in ſeiner zweiten Hälfte eine große wirkungsvolle Scene, deren Angelpunkt Johann's, des gekrönten Propheten, Verleugnung ſeiner Mutter bildet. Statuirt man einmal Scenen, in welchen Proceſſionen, Thronhimmel, Chorknaben, Weihrauchkeſſel, eine kniende Menge, Orgelſpiel, Kirchenchorgeſänge, alle dieſe Dinge in Wahrheit doch nur um ihrer ſelbſt willen vorhanden ſind, ſo muß man zugeſtehen, daß der Componiſt dieſelben mit großem Geſchicke angewendet hat, wie ſich dies auch gar nicht anders erwarten ließ. Nur die Art der Behandlung der Orgel dürfte den Deutſchen etwas kurios vorkommen. War augenſcheinlich das hier benutzte Inſtrument nicht von der nöthigen Fülle, und erinnerte deshalb der Effect der Figuren:

lebhaft an die Leierkaſten unſerer Vogelwieſe, ſo liegt doch auf der Hand, daß ſolche Orgelmuſik ſelbſt auf einem anderen Inſtrumente keine viel beſſere Wirkung hervorbringen kann. Die Wahrnehmungen des Componiſten in den Kirchen Frankreichs und Italiens oder die Reſultate ſeiner kunſtgeſchichtlichen Forſchungen können dem Umſtande gegenüber nicht in Betracht kommen, daß es hier zuverläſſig ſeine Abſicht war, einen großartigen Eindruck hervorzubringen. Uebrigens iſt es das oben angedeutete Thema, welches ſchon im Traume Johann's die Hauptrolle ſpielte, und hier nun, wo ſich dieſer Traum erfüllt, eine geſteigerte Anwendung von großer Wirkung erfährt. Nachdem die gottesdienſtlichen Erſcheinungen die Revüe paſſirt, beginnt die oben erwähnte Hauptſcene. Die einzelnen Theile derſelben ſind auch in muſikaliſcher Beziehung von größerer Bedeutung, als die übrigen der Oper, und nur die mehrfach vorkommende Hauptmelodie:



könnte etwas minder gewöhnlich ſein. In dieſem Finale werden Liebhaber harmoniſcher Curioſitäten auf folgende Akkordverbindung aufmerkſam gemacht:



5ter Act. Nr. 26. Recitativ und Arie der Fides, Nr. 27. Scene und Duett: Fides und Johann, Nr. 28. Scene und Terzett: Fides, Johann und Bertha, (im Kerker). Drei ziemlich umfangreiche Nummern von jener ſchon erwähnten dramatiſchen Art, in deren jeder viel muſikaliſch Gewöhnliches neben einigem Hervorſtechenderen ſich vorfindet, ohne daß jedoch eine einzelne derſelben als Ganzes ſich auszeichnete. Nr. 29. Finale: Ballet und Trinklied des Johann, beide Theile kurz, das Ballet ſehr gewöhnlich, das Trinklied von wohlthuender Friſche. Der Schlußeffect der Oper erinnert lebhaft an jene Gattung Theaterſtücke, in welcher bengaliſche Flammen einen weſentlichen Beſtandtheil bilden. Die Nummern 12 und 13, ſo wie zwei Tänze unter Nr. 15 bleiben hier gänzlich weg, die Nummern 2, 5, 9, 18 und 25 ſind kurze Scenen von freier Geſtaltung, d. h. aus Recitativen und kleinen muſikaliſchen Sätzchen zuſammengefügt. Dieſe Scenen, ſo wie ſämmtliche Recitative, der ganze declamatoriſche Theil der Oper hat nur äußerſt wenig hervorſtechende Züge aufzuweiſen.

Digitized by Google

Nach dieſer Revüe kann das muſikaliſche Geſammturtheil nicht anders als dahin lauten: daß das Bedeutende in ganz außerordentlichem Maaße von dem Gewöhnlichen überwogen wird — eine Erſcheinung, welche ihre natürliche Erklärung zwar finden muß, die den Beurtheiler jedoch nicht wenig überraſchte. Man mag von den Meyerbeer'ſchen Opern im Allgemeinen halten, was man will, ſo wird man dem Componiſten im Hinblick auf ſeinen Robert ein bedeutendes muſikaliſches Vermögen und eine Originalität der Gedanken nach einer gewiſſen Seite hin niemals abſprechen können. Die Friſche und verhältnißmäßige Natürlichkeit in den Melodien dieſer Oper weicht in den Hugenotten recht erſichtlich theils einer größeren Geſuchtheit, theils einer größeren Gewöhnlichkeit, während im Allgemeinen das declamatoriſche Element, neben ihm jedoch auch jene ſchon erwähnte muſikaliſche Zerriſſenheit auffallend hervortritt; noch aber entbehrt dieſe zweite große Oper — wenigſtens theilweiſe — keineswegs einer gewiſſen Wärme in der muſikaliſchen Wiedergabe und einiger Selbſtſtändigkeit der Gedanken. Tritt nun aber an die Stelle der theils liebenswürdigen, theils intereſſanten Eigenſchaften der früheren Muſik Meyerbeer's hier im Propheten faſt durchgängig eine Kälte, eine Alltäglichkeit und Gewöhnlichkeit, neben welcher ſelbſt die berüchtigten Heroen unſerer modernen Oper ihrer Heldenthaten ſich nicht zu ſchämen brauchen, ſo kann dieſe Erſcheinung ihre natürliche Erklärung nur in der eingetretenen muſikaliſchen Impotenz des Componiſten finden — um ſo mehr, als Meyerbeer nur für den Ruhm ſchreibt und ſeine großen Opern nach Jahrzehnten zählen. Wenn es wahr iſt, was die böſe Welt dem Componiſten nachſagt, daß nämlich ein ungeſtümer Productionsdrang ihn zuweilen ſogar zur Compoſition von politiſchen — natürlich anti-demokratiſchen — Zeitungsartikeln antreibt, ſo wird auf Grund der Wahrnehmungen in dem Propheten hin die Menſchheit um den möglichen Verluſt dieſer Meyerbeer'ſchen Ideen kaum zu bedauern ſein.

Unerwähnt darf nun auch nicht bleiben, daß Eines den Propheten vor den übrigen Opern Meyerbeer's in muſikaliſcher Beziehung vortheilhaft auszeichnet: es iſt die verhältnißmäßig große Anzahl kurzer in ſich abgerundeter Muſikſtücke, theils für Chor, theils für Soloſtimmen — Folge der öfteren Benutzung der Romanzenform. Die Oper enthält nicht weniger als ſieben Romanzen und liedartige Tonſtücke, und nur eine einzige Arie, ſo wie auch nur ein einziges großes Finale. Dieſe Eigenſchaft würde ihr die vorzugsweiſe Theilnahme der ſingenden Dilettantenwelt ſicherlich zuwenden, wenn wie geſagt der muſikaliſche Gehalt der einzelnen Nummern ein bedeutenderer wäre.

Schließlich nun noch, was die geſtrige Vorſtellung im Beſonderen betrifft. Das Einſtudiren der Oper hatte unter der perſönlichen Leitung des Componiſten und natürlich mit der größten Sorgfalt in jeder Beziehung ſtattgefunden; die Vorſtellung war eine gelungene und dauerte 4½ Stunde; die Hauptrollen befanden ſich in den Händen der Frl. Michaleſi (Fides), des Hrn. Tichatſcheck (Johann), und der Frl. Schwarzbach (Bertha). Der Beifall des Publikums war niemals ein allgemeiner, und galt bald den Decorationen, bald den Schlittſchuhläufern, bald den Cadenzen der Sänger, welche der Componiſt in weiſer Vorſorge faſt am Schluſſe jeder Solonummer angebracht hatte; ſelbſt die von der Theaterdirection aus der katholiſchen Kirche requirirten Chorknaben erhielten ihren Antheil am Beifall — dem Componiſten galt derſelbe wohl nur nach der Hauptſcene des erſten Aktes und nach dem vierten Finale. Gleichwohl wurden Componiſt und Hauptdarſteller faſt nach jedem Akte gerufen; eine Bekränzung, die bei dem Erſcheinen nach dem fünften Akte die letzteren mit dem erſteren vorzunehmen verſuchten, lehnte derſelbe in rühmenswerther Selbſterkenntniß ab. Auch wenn man die Art, wie das Publikum am Schluſſe der Vorſtellung ſich benahm, nicht für maßgebend in Bezug auf den Erfolg der Oper anerkennt, ſo iſt doch kaum anders zu berichten, als daß dieſelbe nur einen succès d'estime hatte. Es gereicht dies dem Publikum in der Geſammtheit zur Ehre, und das Schickſal der Oper in der Zukunft wird dem wahrſcheinlich entſprechen. Auf dem Heimwege vernahm der Schreiber dieſer Zeilen unter verſchiedenen Bemerkungen auch die, wie man ſehr wohl daran gethan habe, daß man noch vor der Aufführung des Propheten dem Componiſten den Verdienſtorden zugeſtellt — — —

Einige Betrachtungen über den Propheten von einem minder beſchränkten Standpunkte aus demnächſt.

ul.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztſchr. f. Muſ. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in **Leipzig.**

Zweiunddreißigster Band.

№ 12.

Den 8. Februar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Beethoven's Symphonien im Zusammenhange betrachtet (Forts.) — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung. Vermischtes.

Beethoven's Symphonien im Zusammenhange betrachtet.

(Fortsetzung.)

Hierauf nun schreibt Beethoven *seine* 9te *Symphonie*. Freude will er auch *hier* nur geben, aber nicht auf jene untergeordnete Weise, als welche ihm eine Aneinanderreihung von vier Tonsätzen gleichen Hauptcharakters in den beiden vorangehenden Symphonien erscheinen mochte, sondern auf die schon früher erstrebte höhere, dramatische Art, nach welcher die freudelose Menschenbrust diese Freude erst suchen, dann in verschiedenen Stadien durchkosten und endlich die vollste Befriedigung in der höchsten Freude finden soll. Er schreibt daher einen ersten Satz, der in der Hauptsache als der vollkommene Ausdruck einer grenzenlosen Leere erscheint, in welcher nur hier und da auf kurze Zeit die gesuchte Freude durchblickt — und wählt für den Tonsatz solchen Inhalts die Form jenes großen und ernsten Satzes, wie sie nur ein Mal in der Sinfonie eroica vorhanden. Er schreibt ein Scherzo, das im unverkennbaren Ausdrucke jener lärmenden Freude vieler Menschen dennoch die Nichtbefriedigung des höhere Freude Suchenden hinlänglich erkennen läßt — und wählt hierzu nothwendig den Tanztypus. Er schreibt noch einmal ein Adagio im Ausdrucke jener himmlischen Freude, welche den Busen des Menschen in seinem Alleinsein mit Gott durchströmen mag, wechselnd mit einem Andante im Ausdrucke jener menschlich holden und sanften Freude, welche den edlen Gefühlen der Liebe und Freundschaft entspringt, wofür er den Tanzcharakter in der zartesten Färbung wählt. Er schreibt endlich ein Finale, mit dessen Tönen er schon das Gebiet der reinen Tonkunst verläßt und das der schildernden betritt. Dieser Aufschrei am Anfange des Satzes, dieses sprechende Recitativ der Contrabässe, welches in seiner Unterbrechung durch die kurzen Andeutungen des Hauptinhalts der vorangegangenen drei Tonsätze diese gleichsam als ungenügend verwirft, gehen schon über die Grenzen der absoluten Musik hinaus. Doch auch der Versuch mit einer solchen Gattung Instrumentalmusik erscheint als ein nur vorübergehender, und noch einmal, das letzte Mal, nimmt der Componist die reine Tonkunst auf in jenen wunderbaren Instrumentalvariationen des Hauptthemas im Ausdrucke einer feierlichen Freude, welche, sich nach und nach entwickelnd, endlich auf ihrem Höhepunkt angelangt, ihm noch immer nicht genügt haben muß, denn wieder wird die Klarheit des Ausdrucks getrübt, wieder ertönt der Aufschrei der Nichtbefriedigung, alles Vorangegangene verwerfend, und endlich greift der Componist nach dem Worte, nach dem sicheren Ausdrucke der Allen verständlichen Sprache, um durch sie Das zu bezeichnen, was ihm als höchste Freude erscheint: die Freude allgemeiner Menschenliebe.

Nachdem auf solche Weise Beethoven die Instrumentalmusik in ihrer Selbstständigkeit aufgiebt, als eine Separatkunst, deren Ausdruck allerdings nicht mit

Digitized by Google

Unrecht als unendlich, unentschieden bezeichnet werden mag — wenigstens im Hinblick auf Das, was uns bisher zumeist in ihr geboten worden ist, und dies eben nur in Folge dessen, daß sie zu selten die beiden Grundstimmungen in ihrer Reinheit aufsuchte, daß sie mehr ausdrücken wollte als sie vermochte —: dient ihm bei der nunmehrigen Vereinigung von Wort und Ton die Tonkunst zu einer Erhöhung des Ausdrucks, welche eine Totalwirkung ermöglicht, die jedenfalls eine bedeutendere genannt werden muß, als die Separatwirkung, welche Poesie und Musik in ihren einzelnen Erscheinungen hervorzubringen im Stande sind. Nicht nur, daß bei solcher Vereinigung die Musik von allen ihren Eigenthümlichkeiten nur diejenige einbüßt, welche wir ja grundsätzlich — wenigstens als ihren Hauptcharakter — verbannt wissen wollen, ihre liebenswürdige Unbestimmtheit nämlich: es wird im Gegentheil ihr Spielraum ein viel weiterer, wofür man die schlagendsten Beweise in der Behandlung der Schiller'schen Hymne seiten Beethoven's finden kann. Daraus erhellt auch, daß nach dieser Seite hin kein Rückschritt, sondern ein mächtiger Fortschritt liegt. Beethoven kommt in folgerichtigem Vorwärtsschreiten hier bei jener Vereingung von Poesie und Musik an, welcher nur noch die lebendige Menschendarstellung mit ihren Consequenzen — der Beihülfe der Separatkünste — mangelt, um als Drama die größte und allgemeinste aller nur denkbaren Wirkungen zu erzielen und wenn er auf diese Weise allerdings leugnet, daß die Tonkunst allein dies vermag, so leugnet er damit doch keineswegs die selbstständige Instrumentalmusik: denn was diese vermag, hat er hinreichend gezeigt in der 7ten und 8ten Symphonie.

Ganz überflüssig wird vorläufig die Erklärung wohl kaum sein, daß nicht angenommen werden darf, die hier angestellten und zum Theil ihm untergeschobenen Betrachtungen habe Beethoven selbst angestellt, sondern daß diese Betrachtungen nur die des Forschers sind, welcher Beethoven's Leben und seine Werke, neben diesen auch noch diejenigen Werke der Nachkommenden vollständig überblickt, die in den Beethoven'schen ihre Anknüpfungspunkte finden; daß ferner dieser Forscher auf dem heutigen Standpunkte steht, von dem aus vom Componisten das vollständige Bewußtsein über das Was und das Wie, so wie vom Zuhörer das Bewußtwerden des Was verlangt wird, von dem aus endlich auch die Tonkunst — eine der eindrucksfähigsten der Separatkünste — als ein Gemeingut der ganzen Menschheit gilt.

Ende des ersten Artikels.

Leipziger Musikleben.

Benefiz-Concert von Frl. Henriette Nissen im Saale des Gewandhauses, am 31sten Januar.

Die glückliche Disposition der Benefiziantin und das, was sie uns gab, machte den Abend zu einem genußreichen. In der That, wir haben nie Frl. Nissen so gut singen hören, als gerade diesmal; die früher gerügten Mängel traten mehr in den Hintergrund, und auch die künstlerische Freiheit im Vortrage kam zu einer höchst erfreulichen Geltung. Der reiche Beifall, mit dem sie, namentlich bei der Arie aus Ernani von Verdi, überschüttet wurde, war demnach ein wohlverdienter. Ihre übrigen Vorträge bestanden aus einer Arie aus Händel's Judas Maccabäus, einer Romanze aus dem Propheten, und zum Schlusse des Concerts aus Liedern am Pianoforte. — Außer den schön executirten Ouvertüren: „die Hebriden" von Mendelssohn und Preciosa von Weber, gaben die Vorträge des Hrn. Concertmstr. David und des Hrn. Drouet dem Concerte noch mehr Relief. Ersterer spielte in bekannter meisterhafter Weise sein Andante und Scherzo, und Letzterer das F-Moll Concertstück von Weber. Hr. Drouet hat den Beifall, der ihm für seine Leistung gezollt wurde, verdient, wenn diese auch keine durch und durch vorzügliche war. Die Vorzüge seiner Technik sind nicht in Abrede zu stellen, obwohl ihm mitunter Einiges mißlang; aber mit Vortrag und Auffassung überhaupt können wir uns nicht ganz einverstanden erklären. Es fehlte mit einem Worte das geniale Feuer; eine gewisse Zahmheit machte sich im Spiele bemerkbar, und man wird zugeben, daß diese dem Charakter des Stückes durchaus widerspricht. Das Publikum war an diesem Abend sehr freigebig mit seinem Beifall, hin und wieder etwas zu freigebig. E. Bernsdorf.

Kleine Zeitung.

Hamburg. Meyerbeer's Prophet ist hier nun einigemal über die Bretter gegangen. Bei allen Verständigen, Unparteiischen mag sich etwa folgendes Urtheil festgestellt haben. Die Oper hat einen ergreifenden Hauptmoment, die Verläugnung der Mutter des Propheten von Seite des letzteren. Außerdem enthält aber die Musik so viel Veraltetes, Abgeschmacktes, wahrhaft Unwürdiges, daß all der gebotene scenische Aufwand nicht im Stande sein kann, die Oper auf längere Zeit zu halten. Selbst jene anfangs ergreifende Verläug-

Digitized by Google

nungsscene endigt in so lächerlicher, allem gesunden Gefühl Hohn sprechender Weise, daß man sich unwillig abwenden muß. Neue, frische musikalische Motive fehlen gänzlich; die wenigen hier und da auftauchenden sind Reminiscenzen. Dazu eine so gesuchte, peinliche Instrumentirung, eine so veraltete Art, die Gesangstimmen zu behandeln, daß Donizetti, Verdi und ähnliche als Muster des Geschmackes dagegen aufgestellt werden könnten. Und das ist der Meister, den man neben Mozart und Beethoven zu stellen wagt! Man liest in öffentlichen Blättern, daß nach der ersten Vorstellung derselben Oper in einer deutschen Residenz die zwei Herren Concertmeister der Kapelle sich zu dem Componisten begaben, und ihm einen Lorbeerkranz überreicht haben. Wir müssen gegen solchen Unfug protestiren, — wir protestiren im Namen des guten Geschmacks, im Namen aller wahrhaften Künstler. Der Componist ist jener falsche Prophet selbst, den er schilderte; gelang es ihm auch eine Weile lang, die Masse zu bethören, krachend stürzt zuletzt das hohle Gebäude über dem Mann zusammen. —

Hamburg. (Von einem anderen Correspondenten.) Der Prophet von Meyerbeer hat hier am 23sten Jan. seine Geburt gefeiert (Johann von Leyden wurde bekanntlich am 23. Jan. 1536 hingerichtet.) Unsere Direction hatte alle mögliche Kraft zur prachtvollen Ausstattung verwendet, die wohl auf zehntausend Mark kosten mag und so das Publikum stark hingezogen. Der Beifall war groß, gilt aber zunächst mehr dem Aeussern.

Leipzig, den 31sten Januar. Gestern fand die jährliche Aufführung des Universitäts-Sängervereins im Hôtel de Pologne statt. Schon bei Gelegenheit der vorjährigen Aufführung wurde der ausgezeichneten Leistungen des Vereins unter seinem Dirigenten Hrn. Organist Langer rühmlichst gedacht. Die Ausführung ist oft eine so gelungene, daß sie eine virtuosenmäßige Höhe erreicht. Zudem zeichnen sich diese Concerte immer durch eine treffliche Wahl der Compositionen aus; sie bieten neben dem vorzüglichen Alten das Neueste und Beste. So hörten wir dieß Mal einige „Ritornelle" von Schumann und „Rheinweinlied" ein nachgelassenes Werk von Mendelssohn. Die „Kapelle" von C. Kreutzer wurde zur Erinnerung an den Componisten, welcher Ehrenmitglied des Vereins war, aufgeführt; eben so feierte man das Gedächtniß eines verstorbenen Mitgliedes, des Dichters Julius Otto durch Aufführung eins von ihm gedichteten von Otto sen. componirten Werkes: „das treue deutsche Herz." Das auch der Scherz und die leichtere Unterhaltung bedacht werden muß, liegt in der Einrichtung dieser Aufführungen, welche vor einem großen Kreise junger tanzlustiger Damen stattfinden. So hörten wir „Bummellied" von J. Otto und den „Steckbrief" von Kücken. Wir bestreiten dieser Gattung nicht ihre Berechtigung, wenn die Werke mit so viel heiterer Laune, wie diese gemacht sind.

B.

Leipziger Tonkünstler-Verein. Musikalische Unterhaltung am 14ten Januar. Der Abend wurde vom Hrn. Organist C. F. Becker mit Tänzen aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert, von Genanntem für's Pianoforte eingerichtet, eröffnet. Außer dem interessanten Vergleich mit dem Standpunkte der heutigen Tanzmusik, boten die Tänze auch an sich mancherlei Schönes und Gemüthliches. — Die HH. Dentler und Müller brachten die „Phantasiestücke" für Pianoforte und Clarinette von Rob. Schumann zu Gehör. — Ein Quartett für Streichinstrumente von Klitzsch (Disept.), welches schon bei einer früheren Aufführung im kleineren Kreise vielen Beifall fand, ausgeführt von HH. Meyer, Wilschau, Rübner und Reimers hat uns in manchen Einzelheiten recht wohl gefallen; das Ganze bietet aber unsrer Ansicht nach in den einzelnen Sätzen kein geschlossenes Ganzes, sondern es ringen verschiedenartige Elemente mit einander, die aber zu keiner Einheit kommen, weil sie durch die Idee nicht genug zusammengehalten und vermittelt werden und gleichsam mehr neben einander, als durch einander da sind. Es wollte uns vorkommen als bewege sich der Verfasser am liebsten im Gebiete des Schwärmerischen und Träumerischen; wo er nun aus diesem Elementen heraus will, da erscheint denn zu wenig Verschmelzung und natürliches Ineinander-Uebergehen. Die Gedanken zeigen übrigens, daß der Componist auf der Höhe des modernen Kunstbewußtseins steht, und wir müssen aus diesem Grunde schon das Werk ein respectables nennen. — Vier schottische Lieder von Beethoven von Frl. Emilie Kietz gesungen, verfehlten ihre Wirkung nicht. Hr. Epstein, im Verein mit den Hrn. Wilschau und Reimers, spielte zum Schluß ein Trio von Moscheles (Op. 84. C-Moll). C. B.

Dessau. (Forts. und Schluß des Berichts über 1849.) — C. Oper. In den Monaten Januar, Februar, März (unter Direction von M. Greiner) und in den Monaten November und December fanden folgende Opernvorstellungen Statt: Prinz Eugen von Schmidt (5 Mal), Nachtlager von Kreutzer (3 Mal), Don Juan (3 Mal), Jessenda (3 Mal), Weiße Dame (2 M.), Undine (2 M.), Martha (2 M.). Folgende Opern einmal: Iphygenie von Gluck, Stradella, Fidelio, Freischütz, Rosamunde von F. Lux; außerdem: Preciosa, Beethoven's Musik zu Egmont, Alpenkönig, Weltumsegler, Pumpernickel, Lampaci. (Orchesterbesetzung: 8 Viol. I, 8 Viol. II, 6 Viole, 5 Violonc., 5 Bässe, und sämmtl. Blasinstrumente. Herzogl. Theaterchor 34.)

D. Größere Aufführungen mit der Singakademie: 1) Am Charfreitage in der Schloßkirche: der 2te und 3te Theil von Händel's Messias, mit Weglassung einiger Nummern. 2) Den 11ten September im Theater: Gideon, Oratorium von A. Brüggemann und F. Schneider.

In den 39 Hauptversammlungen der Singacademie wurden gesungen und eingeübt Astorga Stabat mater; Beethoven 9te Symph.; S. Bach Choräle Motette; Caldara: Cantate; Regina; Cherubini: Pater noster, Tantum ergo; Eccard: Choral; Fesca: Weihnachtsgesänge; Händel: Judas Maccabäus, Messias, Josua, Salomo; Hammerschmidt: Motetten;

Digitized by Google

J. Haydn: Meſſen Nr. 3, 4, 5; Motette: Du biſt's dem Ruhm ꝛc.; Jomelli: Requiem; Mendelsſohn: Paulus, Elias, Lobgeſang; Mozart: große Meſſe in C; Misericordias! Litanei; Neukomm: Geſänge für Sopran- und Altſtimme: F. Schneider: Verlorne Paradies; Gideon, Chriſtus der Meiſter, 24ſter Pſalm, 84ſter Pſalm, Zwei Ave Maria, Religiöſe Geſänge; E. Thiele: 130ſter Pſalm.

In den 73 Orcheſterübungsproben der Kapelle kamen zur Ausführung: (Nach alphabetiſcher Folge der Componiſten angeführt, mit Beimerken wie viel Werke deſſelben Componiſten, wo aber auch Wiederholungen neuer Werke, welche Behufs des Einſtudirens in verſchiedenen Proben vorkamen mitgezählt ſind.) Ouvertüren: A. André, J. S. Bach (2 Fugen aus dem wohltemp. Klavier arrang.); Beethoven (7), Ehelard; Cherubini (7), Cramer, C. Eberwein, Feska (2), J. Flügel, Fränzl, M. Ganz, Gluck, Händel, Kalliwoda (5), L. Kindſcher, A. Lindner, Lindpaintner, Lux, Mehul, Mendelsſohn (6), Meyer, Mozart (2), Müller, Reißiger, J. Rietz, B. Schneider (2), F. Schneider (4), Th. Schneider (2), Spohr (2), Spontini, Stein, Stunz, Vogel. Symphonien. Beethoven (11), Felicien David, A. Ebert, N. Gade (4) Haydn (17), Kalliwoda (3), Kittl, V. Klauß, Lachner (2), Lux, Mendelsſohn (2), Mozart (8), Onslow, F. Ries (2), A: Romberg (3), F. Schneider (5), F. Schubert, R. Schumann (4), Spohr (4), Inſtrumental-Solovorträge. a) Bei der Violine: Allihn, Appel, Bartels I u. II. Jehſer, Forth, Kelſch, Lindau, Lorenz III u. V, Ruſch, Steinbrecher, Stortz. b) Violoncell: Drechsler, Körber, Th. Schneider. c) Flöte: Gierth, Kleinſtüber I, Kreuzberg, Müller IV. d) Oboe: Kleinſtüber II, Lorenz IV u. VI. e) Clarinette: Amelang, Grützmacher, Lehmann, Lorenz II. f) Fagott: Brauer, Volkmann, Wieland. g) Horn: Fuchs I. u. II., Kerting, Schubert. h) Trompete: Treffkorn. Die Orcheſterbeſetzung bei dieſen Proben iſt wie bei den Concerten. vide B.

Seit einigen Jahren beſteht unter Direction des Muſiklehrer Rösler ein Opern-Singverein, welcher wöchentlich eine Verſammlung hält und gegenwärtig aus 33 Mitgliedern (12 Sopr., 7 Alt., 5 Ten, 9 Baſſ.) beſteht. Seine Tendenz wird aus dem Repertoir des vorigen Jahres zu erkennen ſein. Es kamen im Jahre 1849 folgende Opern zur Aufführung (mit Begleitung des Pianoforte): Schweizerfamilie, Oberon v. Weber, Iphigenie in Tauris, Johann v. Paris, Euryanthe, Zauberflöte, Fidelio, Weiße Dame, Armide v. Gluck, Außerdem wurden aus folgenden Opern einzelne Nummern geſungen: Kreuzfahrer v. Spohr, Alceſte und Iphigenie in Aulis v. Gluck, Stumme von Portici, Waſſerträger und Lodoiska v. Cherubini, Don Juan, Figaro, Prophet v. Meyerbeer, Preciosa.

Der hieſige Männergeſangverein, welcher ſeit etwa ſechs Jahren unter Direction des Organiſt und Schullehrers Aug. Seelmann beſteht, in dem der Kunſt und friedlichen Unterhaltung wenig günſtigen Jahre 1848 aber bis auf 36 Mitglieder herabgekommen war, wuchs im verfloſſenen Jahre wieder zu ſeiner früheren Stärke und zählt jetzt 64 Mitglieder, und zwar im Tenor I 18, im Tenor II 18, im Baß I 16, im Baß II 12. Mit dem Beſuche der wöchentlichen Verſammlungen wollte es jedoch noch nicht recht wieder gehen. Die Anſchaffung eines Claviers auf Actien erweckte jedoch neue Theilnahme, ſo daß es dem Vereine ſogar möglich ward, auch in dieſem Jahre wieder ein öffentliches Concert ziemlich befriedigend auszuführen. Aber das Einſtudiren der „Wüſte" von David behufs einer größeren Aufführung durch alle Männergeſangvereine Anhalts (deren Leitung der Kapellmſtr. Schneider übernommen haben würde) mußte wegen immer wiederkehrender Lauheit eingeſtellt werden, und man mußte ſich mit den früher eingeübten gewöhnlichen Liedertafelgeſängen begnügen.

Die Liedertafel, ſeit 1821 unter Direction des Kapellmſtr. Schneider beſtehend, iſt durch einen ſich ihr anſchließenden, ſeit einigen Jahren gebildeten Singverein verſtärkt und neu belebt worden.

Magdeburg, den 29ſten Januar. In der heute ſtattgefundenen öffentlichen Vorleſung der „Athene", einer hieſigen Geſellſchaft für Kunſt und Wiſſenſchaft, hielt Muſikdir. Ritter einen Vortrag über „Sebaſtian Bach und unſere Zeit", dem ſich die Ausführung mehrerer ſeiner Claviercompoſitionen anſchloß. Das zahlreich anweſende Publikum ſchenkte dieſer Vorbereitung auf die von mehreren hieſigen Künſtlern projectirte Todtenfeier Bach's ermunternde Aufmerkſamkeit und Theilnahme.

Vermiſchtes.

Leipzig. Hr. Eduard Bayer, Guitarriſt aus Augsburg, iſt hier angekommen, und wird im nächſten Euterpeconcert ſpielen. Er leiſtet ſehr Vorzügliches, und hat ſeinem Inſtrument durch die Anwendung eines Pedals und eines Reſonanzbodens, auf den daſſelbe geſtellt wird, eine weit größere Vollkommenheit zu geben gewußt.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 13.

Den 12. Februar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Lieder und Gesänge. — Für Pianoforte und Clarinette. — Aus Prag. — Leipziger Musikleben. — Neue Erfindung im Fache der Orgelbaukunst. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Lieder und Gesänge.

Robert Schumann, Op. 79. **Liederalbum für die Jugend. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Preis 3 Thlr.**

Fast könnte ich mich versucht fühlen, polemische Seitengänge einzuschlagen bei Besprechung des vorliegenden Liederalbums unseres Meisters, nachdem in neuester Zeit von gewissen, wenn auch sehr dunklen, Seiten her die schiefsten und alles kritischen Blickes baaren Urtheile über dessen Schöpferkraft sich bemerkbar machen zu wollen schienen. Doch es unterbleibe für jetzt, in Anbetracht, daß es eine Sünde gegen den heiligen Geist der Tonkunst sei, die Besprechung eines so kindlich reinen Werkes durch Polemik zu trüben und die Freude über die Schönheiten desselben durch Beseitigung bissiger Gegenbemerkungen zu stören. Wir wollen vielmehr, so weit die Kraft ausreicht, uns in dasselbe vertiefen und die Bilder an unserer Seele vorüberziehen lassen, die der Meister aus einer Welt hervorzaubert, in die wir uns mit schmerzlichem Wonnegefühl zurückversetzen.

Das Gebiet, welches Rob. Schumann in seinem Album betritt, ist zwar schon mannichfach von anderen Componisten betreten worden, und der kritischen Vergleichung halber hab' ich Manches aus der alten und neuen Zeit aus meinem Vorrathe hervorgeholt, doch wollte es mich bedünken, als habe noch Keiner die kindliche Welt so kindlich wahr, so kindlich seelenvoll erfaßt und dargestellt, als es eben in diesen Jugendliedern geschehen ist. Ist doch Keiner von Allen gerade so dazu genaturet als Schumann, in dessen Wesen die Begabung für solche Auffassung tief begründet liegt. Mir ist es oft, als ob ich mitten aus seinen größten Tonschöpfungen heraus diesen Zug läse, das lachende oder weinende Kindgesicht erblickte. So erinnere ich an eine Posaunenstelle in der zweiten Symphonie im vierten Satze, wodurch eine kindlich-fromme Erinnerung angedeutet scheint.

Was nun zunächst im Allgemeinen den Inhalt dieses Albums anlangt, so sei vorerst der Auswahl der Gedichte gedacht, die, aus den besten unserer Dichter entnommen, am schönsten und treffendsten, dem jugendlichen Alter das bieten, was die zarte Seele zu gewinnen, zu fesseln und zu veredeln vermag. Ueberall begegnen wir nur Edlem, wahrhaft Poetischem, was dem zarten Sinne sich liebend anschmiegt und schöne Keime zur weiteren, höheren Entfaltung in denselben zu pflanzen vermag. Ein ferneres Moment ist die Anordnung der Stücke. Dieselbe beginnt mit dem Leichten und Einfachen und geht in allmählicher Steigerung zu dem Schwierigeren über. Diese Steigerung bezieht sich jedoch nicht etwa blos auf das Aeußerliche, Technische, sondern betrifft hauptsächlich den Inhalt. Der Tondichter, einmal besonders befähigt, die feinen Fäden des jugendlichen Gemüthslebens sinnig zu erfassen, und zu schönen Bildern zu verweben, verfolgt die verschiedenen Phasen jugendlicher Entwicklung bis an jene Pforte, wo ein höheres, bewegteres Seelenleben aus langer Dämmerung zu erwachen beginnt. Daher schließt das Ganze ahnungsvoll

Digitized by Google

„Mignon", — ein ſchöner, tiefſinniger Gedanke, wie er eben nur aus einer wahrhaften Dichterſeele entſpringen kann. Die Gefühle der Jungfrau erwachen zu einem erregteren Leben; die Schranke jugendlicher Einfalt und ſtiller Selbſtgenügſamkeit wird plötzlich durchbrochen; der Blick ahnt eine weite Ferne, die Fittige der Gedanken regen ſich mit ſtarkem Schlage und obwohl noch unbewußt, ſtrebt die Seele jenen Gefilden zu, wo die Sehnſucht ſich in ſchöne, bunte, romantiſche Träumereien verliert.

Es kann nicht der Zweck dieſer Beſprechung ſein, bei dem reichen und ziemlich umfangreichen Inhalte, jedes Einzelne vor die Seele zu führen; es mögen daher nur die Hauptmomente im matten Abriß angedeutet und mit möglichſter Vermeidung ſubjektiven Wohlgefallens darauf hingewieſen werden, wie der Componiſt bei der Ausführung ſeines Vorwurfes verfahren iſt. Hat uns die Erfahrung öfters gelehrt, wie andere Componiſten, welche Derartiges der Jugend darboten, in nutzloſen Spielereien und Malereien ſich ergingen, ohne weſenhaften Kern: ſo fällt in dieſem Album das Schlaglicht beſonders auf die Hauptſache, auf das, was in die Seele dringt und daſſelbe erfüllen ſoll — die Melodie, und zwar iſt es wiederum die Wahrheit, die Friſche derſelben, die dem jedesmaligen Standpunkte angemeſſene Faßlichkeit, ohne doch einer höheren, künſtleriſchen Auffaſſung dabei Eintrag zu thun. Es gibt leider noch eine ziemliche Anzahl von Leuten, die da meinen, wenn von Melodie und zwar von populärer und ſchöner, die Rede iſt, man fände dieſe nur bei Mozart, dieſer verſtände allein zum Herzen zu reden. Entſetzlich ſchmachvoll iſt es, für den Muſiker wenigſtens, ſolchen Anſichten nachbeteriſch noch ferner weit Raum zu geben. Man ſtudire nur ohne Vorurtheil das, was auch in neuerer Zeit an gediegenem Golde, wenn auch in mäßiger Quantität, zu Tage gefördert worden iſt, aus den Tiefſten manch' gottbegeiſterter Sängerbruſt! Allein eben dieß iſt der Punkt, um den es ſich handelt. Es giebt noch ſo viel verzopfte und verballhornifirte Köpfe, die aus bloßem Zelotismus das Neuere, wenn auch nicht figürlich mit Füßen treten, doch in hoffärtiger Bornirtheit ſo geringſchätzend betrachten, daß ſie allerhöchſtens die „fleißige Arbeit" daran lobenswerth finden. Doch weg mit dieſem trüben Bilde! Ohne daß ich's wollte, habe ich mich in die Polemik verfahren. Erquicken wir uns lieber an den ſechs erſten „Kinderliedern" von H. v. Fallersleben, die ich, beiläufig geſagt, mit Freuden für alle ſeine verbiſſenen, politiſchen und unpolitiſchen Lieder in den Tauſch nehme. Dieſe Liedchen ſind ſo ſinnvoll, ſo ächt kindlich und mit ſo lieblicher Muſik wiedergegeben, daß ich den ſehen möchte, dem nicht Herz und Sinne dabei aufgingen. Man höre nur, wie der Componiſt bald in heiterem Scherze, bald andachtsvoll und ſinnend das unbefangene Kinderherz ſich ausſprechen läßt: In wem ſolche Muſik lebet und webet, deſſen Schöpferkraft darf uns noch zu manch' ſchöner Hoffnung berechtigen. Es iſt ſchon früher einmal in dieſen Blättern von mir erwähnt worden, daß die Schumann'ſche Lyrik ſich oft Naturbildern zuwendet und dieſen muſikaliſche Bedeutung abzugewinnen weiß. Es liegt ganz in unſers Meiſters Weſen, ſich innig mit der Natur zu verſchmelzen, ſich mit ganzer Seele ihr hinzugeben, mit ihr zu ſprechen. Daher die Friſche, das Naturwüchſige in ſeiner Muſik, das bisweilen nur formell, wegen gewiſſer Eigenthümlichkeiten Manchen abſchreckt. Oft iſt es, als ob er abſichtlich eigenſinnig uns einem dornenvollen Pfad führe, um uns eine deſto ſchönere Ueberraſchung zu bereiten. Auch in dieſem Album tritt dieſe Naturſeite, um mich ſo auszudrücken, ſehr ſpecifiſch hervor, und es gehören diejenigen Lieder, deren Lyrik darauf baſirt iſt, zu den ſchönſten der Sammlung. Darunter rechne ich insbeſondere: den „Abendſtern", „Frühlingsgruß", „Mailied", (fliegendes Blatt, wahrſcheinlich vom Componiſten ſelbſt gedichtet, ſo wie die beiden andern: „die Schwalben" und „Kinderwacht", da ſie ſeinem Weſen ſo entſprechend ſind) „Hinaus in's Freie", „Marien Würmchen", „Frühlingslied", „Frühlings Ankunft". Vor allen Dingen ſind es zwei, in denen dieſe Lyrik am ſtärkſten ſich ausſpricht, die den ſeelenvollſten und wärmſten Ausdruck haben: „Er iſt's" von Mörike und „Schneeglöckchen" von Rückert. Man kann wohl ſagen, hier iſt der Componiſt ganz Natur, das Gefühl quillt ſo frühlingsſelig, ſo überglücklich aus der Bruſt hervor, daß ich dieſe beiden Lieder trotz des kleinen Rahmens, in dem ſie eingefaßt ſind, zu dem Schönſten zähle, was Schumann in dieſer Gattung geſchrieben. Und dazu noch der zarte Weihe-Hauch, der darüber ruht, das Feine und ſinnig Malende in dem „Schneeglöckchen", das Unruhige, Drängende im erſteren „Er iſt's"! Beide Lieder übrigens ragen in eine Zeit herein, die die Grenze kindlicher Auffaſſung überſchreitet; es macht ſich in ihnen ſchon ein bewegteres Leben bemerkbar, das Seeliſche ſpielt ſchon mehr herüber, ſie laſſen hinter der reinen Freude an der Natur ein träumeriſches Gedankenleben durchblicken, jedoch nur aus weiter, nebelhafter Ferne.

Wenden wir uns zu einer andern kleinen Gruppe. Es ſind dieß die zwei „Zigeunerliedchen" von Em. Geibel. Das überraſchend Eigenthümliche ſpringt ſofort in die Augen, und hat man gehört, wie hier ein Zigeunerbub ſingt, ſo wendet man ſich gern ab von den bombaſtiſch-ſentimentalen Phraſen, die bei einigen Componiſten an die Stelle ſchlagender Charakteriſtik treten. Beide Lieder ſind in Moll; wie

Digitized by Google

denn bekannt iſt, daß die ſpaniſchen Volkslieder meiſt in Moll ſich bewegen und einen eigenthümlichen Rhythmus mit überraſchenden Abſätzen haben. Das kräftige, ächt knabenhafte Element erhält ſeinen entſprechenden Ausdruck in „des Knaben Berglied" von Uhland, und „des Buben Schützenlied" aus W. Tell von Schiller. Auch das fromme Hingeben an Gott, die religiöſe Richtung wird in einigen vertreten, ſo im „Weihnachtlied" von Anderſen, was mit einem ſchwungvollen Halleluja-Chor ſchließt, in der „Wandelnden Glocke" von Göthe, worin der epiſche Ton charakteriſtiſchen Ausdruck findet, in der „Kinderwacht" in ſeinen wenigen Takten voll der innigſten Frömmigkeit, und im „Sonntag" von Fallersleben, in welchem die gottergebene Freude am Daſein, die ſchöne Sonntagsſtimmung geſchildert iſt. Von zweiſtimmigen befinden ſich vier darin, „Mailied" „das Glück" von Fr. Hebbel, „Frühlingslied" von Fallersleben" „die Schwalben" und ein dreiſtimmiges „Spinnelied", letzteres, (ein altes Lied) ſehr treffend behandelt, in der Begleitung ſowohl als in der volksthümlichen Ausſprache der Singſtimmen. Mehr durch charakteriſtiſche Färbung und maleriſche Darſtellung zeichnen ſich aus „Käuzlein", aus des Knaben Wunderhorn, „der Sandmann" von Kletke mit ſeiner trippelnden Begleitung und „des Sennen Abſchied" aus W. Tell von Schiller. Es ließe ſich noch Manches hierbei bemerken; auch iſt vielleicht das eine oder andere übergangen; doch der Raum dieſer Zeilen gebietet Mäßigung. Es mögen daher zum Schluß nur noch ein paar Worte über „Mignon" dem letzten Liede, eine Stelle finden. Ueber ſeine bedeutungsvolle Stellung iſt ſchon oben geſprochen worden; es ſei hier nur noch geſagt, daß der Componiſt demſelben eine neue Seite abzugewinnen gewußt habe. Wie viele Compoſitionen zählt nicht dieſes Gedicht, und doch, hat Schumann allein ihm das abgelauſcht, was tiefer verborgen liegt. Ich meine nicht jene Sehnſucht, die auch anderwärts entſprechenden Ausdruck gefunden, ſondern den myſtiſchen Schleier, der über dem Ganzen ruht. Der Drang, der ſich durch daſſelbe hindurchzieht, iſt noch dunkel und unbeſtimmt, das höher pulſirende Seelenleben der Mignon beginnt zu erwachen und greift nach einem Ausdrucke, ohne denſelben jedoch zu finden, weil die Gefühle noch im Zuſtande der Aufdämmerung ſich befinden. Und dieß hat Schumann in ſeiner Mignon treffend muſikaliſch dargeſtellt, jenes Drängen nach der nebelvollen Ferne, hinter welcher ſie Befriedigung ihres Dranges zu finden glaubt, jenes ſchmerzlich, wonnevolle Sehnen nach einer Ausſprache dieſes Dranges. Daher in dieſem Liede das Winden durch die Diſſonanzen, deren eine der andern folgt, daher die träumeriſche, ſich verſchlungene Einleitung nebſt dem jedesmaligen Schlußritornell. In dieſem Sinne iſt in gleichen auch die „Mignon" im Pianoforte-Album zu verſtehen, ein Stück, das getragen von dem zarteſten Hauche der Poeſie, die ich zu den vortrefflichſten Nummern deſſelben rechne. Beſonders anerkennende Erwähnung verdient auch das ſinnvolle und mit feiner Künſtlerhand ausgeführte Titelblatt von L. Richter. Es bildet ein ſchönes Entrée zu dem Ganzen und gewährt uns mit ſeinen anmuthigen Gruppen und Arabesken die Ausſicht auf einen ſchönen, dem Entrée entſprechenden Genuß. — Auch die Verlagshandlung hat das Werk mit gewohnter Eleganz und geſchmackvoller Verzierung ausgeſtattet.

Em. Klitzſch.

(Schluß folgt.)

Für Pianoforte und Clarinette.

Rob. Schumann, Op. 73. Phantaſieſtücke für Pianoforte und Clarinette (ad libitum Violine oder Violoncell). — Cullet, Luckhardt. Pr. 1⅓ Thlr.

Ein ſchwärmeriſches Aufgeregtſein, bald von melancholiſchem Hauche angeweht, bald zu jubelnden Freudenklängen ſich ſteigernd — das iſt wohl der Charakter vorliegender Phantaſieſtücke. Es ſind deren drei, die zwar in ſich abſchließen, die aber der Verfaſſer durch ein attacca in nähere Verbindung gebracht wiſſen will. Dieſes, ſo wie Manches im Ausbau der einzelnen Sätze, z. B. die vorherrſchende Triolenbewegung und die Gleichheit der Ton- und Tactart in allen drei Stücken (ſämmtlich in A-Dur ⁴/₄Tact), conſolidirt ſie zu einem Ganzen von einer Gleichmäßigkeit der Stimmung, der eine Intention zu Grunde liegt, wie es ſcheint. Daß dieſe Uniformität nicht in Monotonie ausartet, verſteht ſich wohl bei einem Componiſten wie Schumann von ſelbſt. Es will uns faſt ſcheinen, als habe er die einmal angeregte Stimmung ſo recht ausbeuten wollen, als habe er allen nur möglichen pſychologiſchen Momenten innerhalb derſelben nachgeſpürt — und das iſt ihm wohlgelungen. Die Mannichfaltigkeit ſo wie die Freiheit der Ideen iſt um ſo bewunderuswerther, als ſie ſich, wie oben angedeutet, gewiſſermaßen in einer ſelbſtgeſteckten Umgrenzung bewegen. Dazu kommt nun noch die prächtige Art und Weiſe, wie ſich Pianoforte und Clarinette im Ausſprechen der Gedanken theilen, wie ſie ſich einander ergänzen, wie Keines des Anderen abſoluter Herr oder Diener wird, und man wird finden, daß Schumann wieder ein Werk geſchaffen hat, das ſich nicht unwürdig dem vielen Schönen anreiht, das die Kunſt ihm verdankt. Hinzufügen wol-

Digitized by Google

len wir nun noch schließlich, daß die Ausführenden auf bedeutender Stufe der musikalischen Bildung in jeder Beziehung stehen müssen, um dem Werke gerecht zu werden.

E. Bernsdorf.

Aus Prag.

Am 31sten Januar.

Seit meinem letzten Bericht hat sich in musikalischer Beziehung nichts besonders Bemerkenswerthes ergeben, als die Constituirung eines neuen Vereins unter dem Titel: Vaterländischer Musikverein. Die näheren Modalitäten dieses Vereins sind zwar noch nicht bekannt gemacht worden, doch ist so viel gewiß, daß er den löblichen Zweck hat, vaterländische productive Talente zu unterstützen, was in Anbetracht der bei uns überhand genommenen Ueberschätzung ausländischer Producte, und der Cabalen, wodurch inländische Talente selbst einander nicht selten zu schaden beflissen waren, ein wahrhaft gefühltes Bedürfniß ist. Möge es dem Vereine vor Allem gelingen, materielle Unterstützung in hinreichendem Maaße zu finden, um seine schöne Aufgabe zu realisiren. Das Ehren-Protectorat des Vereins hat der Hr. Prälat des Prämonstratenserstiftes Strahow, Hieronymus Zeidler, angenommen. Als Kunstausschüsse, denen die Prüfung der eingesendeten Compositionen und das Arrangement der Concertprogramme ausschließend übertragen wurde, sind gewählt worden die HH. Goldschmidt, Heller, Ulm, Veit. Die Wahl des Musikdirectors, welcher die Concerte zu leiten haben wird, ist noch nicht definitiv geschehen. Nach den Statuten hat sie alle Jahre stattzufinden. — Das erste Concert des Vereins, auf dessen Programm die Kunstausschüsse noch keinen Einfluß nahmen, und welches eigentlich nur als erstes Lebenszeichen gelten sollte, hat am 12ten d. M. stattgefunden. Es war sehr stark besucht, und fand warme Theilnahme, obgleich die Production der einzelnen Tonstücke Manches zu wünschen übrig ließ. Die beste Nummer war unstreitig Veit's Ouvertüre in F. Von einer Ouvertüre Kalliwoda's, mit welcher das Concert eröffnet wurde, konnte man mit gutem Gewissen sagen: multum clamoris parum lanae.

Die Quartettsaison hat noch nicht angefangen; das virtuose Quartett, mit welchem unser trefflicher Goldschmidt alle Samstage seine intimsten Freunde erfreut, und in welchem nebst ihm die HH. Wehle, Nemei und Träg wirken, zählt nicht für die Oeffentlichkeit.

Die Sophienakademie kränkelt wieder bedeutend an materiellen Uebelständen. Es fehlt am nervus rerum agendarum; wir sind fast geneigt, diesmal dem Gerüchte ihrer bevorstehenden Auflösung Glauben zu schenken. Schade um die Mühe, welche sich der wackere Mayr genommen hat.

Theaterdirector Hoffmann hat nach mehrwöchentlichen Entdeckungsreisen endlich eine Primadonna — provisorisch, d. h. auf zwei Monate — engagirt: Frau Küchenmeister-Rudersdorf. Sie hat bereits zwei Mal gesungen: als Prinzessin in Robert, und als Lucia di Lammermoor. Beide Mal machte sie Furore. In der That ist auch ihre Coloratur, ihr Portamento, vor Allem aber ihr Triller ausgezeichnet, und die Register ihres dritthalb Octaven umfassenden Stimmgebiets vollkommen ausgeglichen. Mir ist seit der Sonntag, Lutzer und Elena Angri noch keine so souveraine Beherrschung des Organs vorgekommen. — Eine mit zahlreichen Unterschriften versehene Adresse um Beibehaltung der Sängerin Großer ist an die Theaterdirection eingesendet worden — wahrscheinlich ohne Erfolg; der Prozeß zwischen den eben genannten zwei Parteien wird erst jetzt bei Gericht in Gang kommen, nachdem der Weg der Vorstellung, welchen die Sängerin an die ständische Behörde eingeschlagen hatte, erfolglos geblieben ist. — Die Fehringer verläßt im Sommer bestimmt unsere Bühne. Es heißt, daß von Ostern an ein ganz neues Personal engagirt werden soll, vederemo — so viel ist gewiß, daß unsere Oper seit längerer Zeit nur ein Scheinleben gefristet hat.

Noch Eins: das Theaterorchester wird in der Fastenzeit wieder drei Concerts spirituels auf Abonnement veranstalten, ein sehr lobenswerther Gedanke.

D—.

Leipziger Musikleben.

Fünftes und sechstes Concert des Musikvereins Euterpe.

Eine Symphonie von Louis Ehlert unter dem Titel: „Frühlingssymphonie" war es, die uns im 5ten Concert als neues Werk vorgeführt wurde und die auch den Musikabend eröffnete. Ref. hat sich wahrhaft erfreut und ergötzt an der liebenswürdigen Frische und kernigen Gesundheit, die meist in dem Werke vorherrschen. Da ist keine Rede von jenem Geistreich-Thun, und Originellsein-Wollen, das einem ohne Grund barocke Redensarten in's Angesicht schleudert, oder die Richtigkeit der Intention und des Gedankens hinter einem Wust von unnatürlichen, auf alle mögliche Art gepfefferten Effecten versteckt. Der Componist der gegenwärtigen Symphonie verräth einen gebildeten Geschmack und ein Gemüth, das von der Reinheit der Kunst durchdrungen ist — darum eben macht sein

Digitized by Google

Werk einen befriedigenden Eindruck. Das Scherzo wollte uns als der vorzüglichste Satz erscheinen, besonders was die Rundung der Ausführung betrifft; dann kommt wohl der erste Satz, wo uns nur einige zu augenfällige Anklänge aus Mendelssohn und Franz Schubert störend auffielen. Schwächer ist das Adagio, das am Schluß etwas abblaßt, und am schwächsten der letzte Satz, wo die Arbeit sich etwas breit macht; dazu kommt noch, daß der Hymnus zum Schluß nicht genug motivirt und an sich auch nicht bedeutend genug ist. — Von anderen Orchestersachen waren es noch die Ouvertüren zur Iphigenie in Aulis und zum Freischütz, die das Publikum zu lebhaftem Beifall hinrissen. — Frl. Emilie Kietz sang eine Arie aus dem Nachtlager in Granada von Kreutzer und „kommt ein schlanker Bursch" aus dem Freischütz. Die Sängerin war nicht glücklich disponirt an diesem Abend; sie ließ die nöthige Frische in der Ausführung vermissen und das schon früher gerügte Zuhochsingen machte sich in diesem Concerte wiederholt bemerkbar. In Herrn Adolph Blaßmann aus Dresden lernten wir einen außerordentlich schätzenswerthen Clavierspieler kennen. Die Art und Weise in der er das prachtvolle Schumann'sche Concert (A-Moll) spielte, verdient unsre wärmste Anerkennung. Da war Verständniß und Empfindung; er hatte die schwierige Composition vollkommen in sich aufgenommen und gab sie als guter Musiker und zwar, was bei dem Werke außerordentlich viel sagen will, vollständig aus dem Gedächtniß, ohne Noten wieder. Als 2tes Stück spielte er eine Phantasie „Sehnsucht am Meere" von Willmers, die allerdings nicht recht nach dem Concert schmecken wollte; er zeigte auch hier Ausdauer, Correctheit, schönen Ton und wurde am Schlusse gerufen. —

Die Eröffnung des sechsten Concerts geschah durch eine Ouvertüre von August Horn (neu, Mscpt.). Sie gab Zeichen eines guten, künstlerischen Strebens, wenn sie auch weniger Eigenthümlichkeit und Neuheit bot. Es ist natürlich, daß ein junger Componist sich an gute Vorbilder anlehnt, und diese gleichsam zum Ausgangspunkte seines Schaffens macht. Hr. Horn hat dies auch gethan; aber wir vermißten die gehörige Verarbeitung, wir möchten sagen Verdauung der fremden Stoffe. Was er von diesen in sich aufgenommen hat, zieht episodisch an uns vorüber, ohne in's Fleisch und Blut des Verfassers übergegangen zu sein und ohne seine individuelle Färbung angenommen zu haben. So lange dies noch nicht geschehen ist, gehören alle Productionen in die Kategorie der Versuche — und auch die erwähnte Ouvertüre müssen wir einen solchen nennen, wenn wir auch gern und willig zugeben, daß es ein talentvoller ist. — Als 2tes Orchesterwerk wurde die Symphonie in C mit der Schlußfuge von Mozart gegeben und diese, so wie die Ouvertüren, recht wacker durchgeführt. — Frl. Minna Stark aus Weimar ließ sich mit der Arie „Do per questo" aus Mozarts Titus und Liedern von Schubert, Schumann und Mendelssohn hören. Ueber die Art ihres Vortrags können wir uns nicht ganz günstig aussprechen; die fehlende Wärme und Innerlichkeit strebt sie durch eine Manierirtheit zu ersetzen, die namentlich in der Arie etwas geschraubt erschien. Außerdem aber sind die Stimmmittel sehr hübsch; nur will es uns bedünken als könnten die höheren Töne etwas besser gebildet sein. Sie sind nicht frei genug und aus diesem Grunde mag es wohl geschehen, daß sie in der Regel etwas zu tief herauskommen. — Die übrigen Solisten des Abends waren die Herren J. Jehnigen (Mitglied des Vereins) und Hr. Klausnitz (Mitglied des Orchesters.) Der erstere trug eine Gesangsscene für das chromatische Horn von Eichner und der Letztere ein Flötenconcert von Fürstenau vor; die Leistungen waren recht anerkennenswerth und wir wünschen nur, daß das Schicksal den Herren Bläsern überhaupt bessere Compositionen bescheren möge als die waren, worauf die genannten Herren so viel Fleiß und Mühe verwendet haben.

E. Bernsdorf.

Neue Erfindung im Fache der Orgelbaukunst.

Es ist wohl nicht in Abrede zu stellen, daß die Vervollkommnung einzelner Kunstprodukte schon deshalb so langsam fortgeschritten, weil nicht selten die tüchtigsten Kunstproducenten die Resultate ihres Strebens der Oeffentlichkeit vorenthielten, und zwar aus sehr verschiedenen Gründen. Ich freue mich daher, über eine neue Erfindung im Fache der Orgelbaukunst berichten zu können, die jedenfalls als eine sehr wesentliche Vervollkommnung des erhabensten aller Instrumente, der Orgel, betrachtet werden darf. Es ist dies ein, von dem als denkenden Künstler bereits bekannten Orgel- und Instrumentenbauer Hr. Jos. Chwatal in Merseburg erfundene Tractur für Orgelwerke, die sich eben so sehr durch Einfachheit als Dauerhaftigkeit von allen bisher bekannten unterscheidet. Ihre Vorzüge sind:

a) Verschiedener Ventilaufgang der Art, daß für die höchsten Töne der geringste und so progressirend für die tiefsten Töne der weiteste Aufgang stattfindet, vermittelst welchen den tiefen Tönen auf die einfachste Weise das ihnen nothwendige größere Maaß Wind zugeführt wird.

b) Beseitigung des unangenehmen Rasselns;

Digitized by G

c) präcise Wirkung;

d) gleichmäßiger und geringerer Taſtenfall als gewöhnlich;

e) Unempfänglichkeit gegen die Einwirkungen der Temparatur; (Witterung.)

f) gänzliche Beſeitigung des ſonſt ſo oft nothwendigen Stellens;

g) außerordentliche Dauerhaftigkeit, welche niemals eine Reparatur nothwendig machen wird, und

h) gleiche Dimenſion für alle Orgelwerke, weshalb dieſe Tractur ſtets vorräthig gearbeitet werden kann.

Der Haupttheil der Tractur beſteht in eiſernen Wellen mit meſſingenen Aermchen. Die Wellen, die durch einen Lacküberzug vor dem Verroſten geſchützt ſind, haben hinten einen abgedrehten Zapfen und vorn eine eingedrehte Nuth, wodurch ihnen die ſicherſte Lage und möglichſt geringe Reibung gegeben iſt. Sie (die Wellen) bewegen ſich in einem hölzernen Rahmen, der in ſchiefer Richtung, (im Baß möglichſt weit vorn, im Diſcant weiter hinten,) unmittelbar unter der Manual-Claviatur liegt, wodurch die Verſchiedenheit des Ventilaufganges erreicht iſt. Dieſer beträgt für den tiefſten Ton 8‴, für den höchſten 5‴.

Die meſſingenen Vorderärmchen, auf welche die Taſte durch den Stecher unmittelbar wirkt, haben Löcher mit aufgekitteten runden Lederchen, durch welche die Stifte der Stecher gehn. Damit dieſe kein Geräuſch verurſachen können, ſind die Löcher größer gebohrt als die Dicke der Stecherſtifte.

In den Ober- und Unterarmen, an welche die parallel laufenden Abſtracten gehängt werden, ſind die Löcher von beiden Seiten coniſch ausgebohrt und durch dieſe ebenfalls ſtarkes Leder gebracht, welches, ſobald die Abſtracten durchgeſteckt ſind, von keiner Seite wieder heraus kann.

Die gleichmäßige und exacte Spielart hat ihren Grund darin, daß die Wellen von Metall und ſehr kurz ſind, und daß nicht nur die Stecher unter den Taſten, ſondern auch die Abſtracten unter den Windladen gleiche Länge haben.

Der Umſtand, daß dieſe durch Einfachheit und Dauerhaftigkeit ausgezeichnete Tractur, vorräthig gearbeitet werden kann, hat den Erfinder beſtimmt, bei dem Hohen Miniſterio, um ein Patent für alleinige Anfertigung dieſer Tractur nachzuſuchen. Ich wünſche dem ſtrebſamen Manne, daß ſein unverkennbares Verdienſt um die Orgelbaukunſt, auch von dieſer Seite her die verdiente Anerkennung finden möge.

Schließlich kann ich nicht unterlaſſen, die Aufmerkſamkeit der Orgelbauverſtändigen auf noch einige ſehr weſentliche Verbeſſerungen zu lenken, die ebenfalls Herrn Chwatal ihre Entſtehung verdanken.

Es iſt hinlänglich bekannt, daß eine nothwendig gewordene neue Belederung der Ventile, eine Erneuerung der Pulpeten oder Meſſingglocken zu den koſtſpieligſten und zeitraubendſten Orgelreparaturen gehört, weil in dieſem Falle das ganze Werk auseinander genommen werden muß. Herr Chwatal hat deshalb ſchon ſeit geraumer Zeit ſeinen Orgelwerken eine Einrichtung gegeben, deren Zweckmäßigkeit bereits außer allem Zweifel ſteht. Dieſe beſteht darin, daß ſämmtliche Spielventile mit Leichtigkeit herausgenommen und wieder eingeſetzt werden können, wodurch namentlich der Vortheil gewonnen wird, daß diejenigen Herrn Organiſten, die nicht jeder Zeit einen Orgelbauer zur Hand haben, einen möglicherweiſe vorkommenden Heuler in Kürze und mit Leichtigkeit ſelbſt abſtellen können, und daß die Anwendung ſogenannter Rothfedern niemals nothwendig wird, weil eine Reinigung des Ventils eben ſo leicht als ſicher bewerkſtelligt werden kann. Die Pulpeten der Manual-Windladen ſind auf Leiſten angebracht, die herausgenommen werden können, ohne die Windladen im Geringſten in ihrer Lage zu ſtören, oder auch nur eine Pfeife anzurühren, wodurch die Möglichkeit gegeben iſt, eine ſolche Reparatur in ſehr kurzer Zeit auszuführen. Ferner iſt es eine eigenthümliche Conſtruction der Manual- und Pedalkoppel, welche den ſehr weſentlichen Vortheil gewährt, daß beide Koppeln durch einen leichten Druck mit dem Fuße auf den, über der Pedal-Claviatur befindlichen Bewegungshebel während des Spielens an- und abgekoppelt werden können.

Vorzugsweiſe iſt es die Manual-Koppel, welche ſich, im Verein mit oben beſchriebener neuer Tractur, beſonders praktiſch ausweiſt, weil dieſelbe das Spiel nicht erſchwert, niemals geſtellt zu werden braucht und bei jeder Temperatur ſicher und gut wirkt.

Für Diejenigen, die ſich gern durch den Augenſchein von der Zweckmäßigkeit der vorſtehend beregten Conſtructionen überzeugen möchten, ſei hier bemerkt, daß Hr. Chwatal desfallſigen Wünſchen jederzeit mit Freundlichkeit entgegen kommen wird. Die beſte Gelegenheit hierzu möchte aber im nächſten Frühjahr ſein, wo Herr Chwatal in der Kirche zu Neuſtadt-Magdeburg eine von ihm erbaute Orgel vollenden wird.

J. Mühling.

Digitized by Google

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterſtücke.

R. Willmers, Op. 67. Klänge der Minne. Acht Lieder ohne Worte, in 4 Heften. Hofmeiſter. Jedes Heft 20 Ngr.

Vorliegende Compoſitionen gehören wohl zu den beſſeren und beſten ihres Verfaſſers. Es zeigt ſich durchweg Streben, den Mottos aus Gedichten von Lenau, mit denen ſie verſehen ſind, gerecht zu werden, und dadurch erheben ſie ſich über das Niveau bloßer charakterloſer Salonſtücke, bei denen der tönende Titel die innere Hohlheit in Etwas verbergen ſoll. Zuweilen wird auch wohl etwas leeres virtuoſiſches Stroh gedroſchen; aber der Verfaſſer iſt nun einmal Virtuos, und die Angewöhnungen eines ſolchen ſind mit ihm verwachſen — aus dieſem Grunde wollen und müſſen wir das glänzende Beiwerk ruhig hinnehmen.

H. Ravina, Op. 23. Thème original varié. Hofmeiſter. 25 Ngr.

Glänzend und ſchillernd, ohne Tiefe der Empfindung und ohne gerade techniſch ſchwer zu ſein. Gute Dilettanten können mit dem Stücke ihr Repertoir bereichern, für den Künſtler aber iſt es zu oberflächlich.

J. Tedesco, Op. 29. Le Carneval de Venise. Hofmeiſter. 17½ Ngr.

Nach dem Muſter des bekannten Ernſt'ſchen Concertſtückes für Clavier übertragen, — das iſt das Ganze. Dem Verfaſſer gehören nur Introduction und Finale.

J. Tedesco, Op. 30. Reminiscences de la Russie. Airs nationaux. Hofmeiſter. 25 Ngr.

Eine mit virtuoſem Flitter ausgeſtattete Verballhornifirung dreier ruſſiſcher Melodien.

G. Kuhe, Op. 14. Andante et Etude. Hofmeiſter. 15 Ngr.

Süßliche Gewöhnlichkeit im Salonceſtüm.

G. Kuhe, Op. 24. Sérénade. Hofmeiſter. 12½ Ngr.

Macht etwas mehr Anſprüche als das vorige, was das Figurenweſen betrifft; im Ganzen tragen aber beide Stücke ein und daſſelbe Gepräge.

R. de Bilbao, Op. 11. Première Cavatine. Hofmeiſter. 15 Ngr.

Die Bezeichnung „Cavatine" können wir uns nicht gut erklären. Für uns iſt es einfach ein Andante im Nocturno-Charakter, und ein Rondo, das durch einen kleinen Zwiſchenſatz mit dem erſteren verbunden iſt. Es iſt recht niedlich gemacht, zeichnet ſich aber weder durch Eigenthümlichkeit in Anlage und Ausführung, noch durch Neuheit und Intereſſe des Techniſchen aus.

Ch. Wehle, Poème d'amour. Romance. Hofmeiſter. 10 Ngr.

Geſchmackvoll und elegant iſt das Stück, und verräth den gewiegten Salonſpieler. Tiefe der Empfindung iſt weniger vorhanden, wenn auch die Sentimentalität nicht in allzu große Süßlichkeit ausartet.

Ch. Wehle, Op. 7. Trois Mazurkas. Hofmeiſter. 15 Ngr.

Die Mazurken enthalten viel Gutes; namentlich behagen uns die zweite und dritte; die erſte iſt etwas gewöhnlicher. Ueber die Bedeutendheit des Talentes, welches der Componiſt beſitzt, wollen wir erſt dann urtheilen, wenn er uns auch Anderes als bloße Salonſachen bietet. Wir rathen ihm, ſich nicht in die bloße Salonmanier zu verfahren; wir glauben Wärme und Empfindung bei ihm zu ſpüren, und es wäre doch ſchade, wenn dieſe Eigenſchaften an lauter Nippſachen vergeudet werden ſollten.

Th. Oeſten, Op. 48. Trois morceaux mélodieux. Nr. 1. Le postillon d'amour. Bote u. Bock.

Nichts weniger als bedeutend. Trägt überdies eine etwas ordinäre Phyſiognomie.

Th. Oeſten, Op. 50. Klänge der Liebe. Sechs Melodien (Nr. 1. Maienliebe). Heinrichshofen. 10 Sgr.

Es iſt uns lange Zeit etwas Trivialeres nicht vorgekommen, als das vorliegende Stück. Das Heine'ſche Motto: Im wunderſchön' Monat Mai u. ſ. w., macht daſſelbe noch zu einer Heuchelei.

Digitized by Google

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Brunner, C. T., Les Charmes de l'Opéra. 6 Morceaux mélodieux et faciles sur des thêmes favoris d'Opéras modernes pour le Piano. Op 140.
Cah. I. 12 Ngr.
„ II. 12 Ngr.

Kalliwoda, J. W., 3 Mazurkas pour le Piano. Op 164. 20 Ngr.

Rosenhain, J., Sonate pour le Piano. Op. 44. 1 Thlr. 5 Ngr.

Bei ***F. W. Fissmer & Comp.*** in Pr. Minden ist so eben erschienen:

Gerke, O., Sechs leichte Duetten für zwei Geigen. Componirt zum Gebrauch f. Anfänger. Op. 34. 1 Thlr.

Mücke, Frz., Der Deutschen Schlachtgesang, von K. Linderer. Doppel-Chor für Männergesang. Op. 11. Partitur u. Stimmen. 17½ Sgr.
Stimmen apart 10 Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

***C. A. Klemm** in Leipzig.*

Beethoven, L. van, Op. 124. Ouv. arr. f. 2 Pianos zu 8 Händen. 1 Thlr. 20 Ngr.

Brunner, C. T., Op. 133. Der kleine Opernfreund f. Pfte. Neue Folge. Heft 1, 2. à 15 Ngr.

Felix, C., Erholung für die Jugend. Leichteste Tänze f. Pfte. 2- u. 4händ. Heft 4. à 7½ u. 10 Ngr.

Gold. L., Cineres. Melodie p. Voix de Sopran av. Pfte. et Vcle. 15 Ngr.

Kelz, J. F., Op. 199. Leichte Veränderungen (*Adam*, Postillonlied) f. Pfte. 10 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, 2 Gesänge f. eine Stimme mit Pfte. 15 Ngr.

Mozart, W. A., Andante espressivo en Forme de Rondeau p. Pfte. 10 Ngr.

Papir, L., Op. 1. Sonate f. Pfte. 1 Thlr.

Reissiger, F. A., Wiegenlied einer polnischen Mutter f. eine Stimme mit Pfte. 5 Ngr.

Haupt-Niederlage

der

Forte-Pianos und Harfen

von

S. P. Erard in Paris

in Cöln a. Rh.

Wir beehren uns anzuzeigen, dass Herr ***Sébastien Pierre Erard*** in ***Paris*** uns den alleinigen und ausschliesslichen Verkauf seiner rühmlichst bekannten ***Forte-Pianos u. Harfen*** für Deutschland übertragen hat, und wir demzufolge ein wohl assortirtes Lager derselben hier am Platze unterhalten werden.

Durch diese Uebereinkunft in den Stand gesetzt, besagte Instrumente unter vortheilhaften Bedingungen erlassen zu können, halten wir uns, indem wir jede sonstige Auskunft zu ertheilen bereit sind, zu geneigten Aufträgen bestens empfohlen.

Cöln, im December 1849.

Jean Marie Heimann & Comp.

Das Lager befindet sich Marzellenstrasse Nr. 19=
Comptoir Marzellenstrasse Nr. 35.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 14.

Den 15. Februar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Lieder und Gesänge (Schluß). — Aus Hamburg. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Lieder und Gesänge.

(Schluß.)

Cornelius Gurlitt, Op. 7. Wackernagel's Weinbüchlein für eine Singstimme mit Pianoforte. 3 Hefte. — Hamburg, Schuberth. Pr. jedes Heftes ⅔ Thlr.

Das, was der Componist in diesen Gesängen der Weinseligkeit geleistet, erhebt sich über das Niveau des hergebrachten und trivial gewordenen Tones in dieser Gattung. Bieten schon die Gedichte Anderes, als man gewöhnlich zu hören pflegt, schlägt der Dichter schon eine eigenthümliche Saite des Weinhumors an, versteht er vom Anfang bis zum Ende uns in dieser Stimmung festzuhalten und durch seine originelle Weinkomik zu fesseln, so muß dem Componisten die Anerkennung werden, daß er den Dichter verstanden und die Wirkung der Gedichte durch eigenthümliche Behandlung, durch jene ungezwungene Laune, die das innere Behagen erzeugt, und durch manchen glücklichen Griff musikalisch gesteigert habe. Wir begegnen nirgends Gemachtem, überall ist es der natürliche Ausdruck einer frei entstandenen Stimmung, die den Componisten den jedesmaligen Grundton des Gedichtes richtig treffen läßt; daher sämmtliche Lieder die fröhlichste Laune hervorlocken. Was ich eben bemerkte, daß sich diese Lieder über den hergebrachten Ton humoristischen Ausdruckes erheben, bezieht sich außer dem melodischen Elemente namentlich auf eine gewisse idealisirende Färbung. Häufig finden wir den Humor in derartigen Liedern in solcher Weise sich äußernd, daß zuviel Idyllisches ihm anklebt, daß die Wirklichkeit in ihrer nackten Derbheit allzu sehr hervortritt. Ich erinnere hierbei an H. Marschner, der in vielen seiner gewiß höchst gelungenen komischen und humoristischen Darstellungen (in den Opern sowohl wie in Liedern) nach dieser Seite sich hinneigte. Ohne damit einen Tadel aussprechen zu wollen, sei hier nur bemerkt, daß in den vorliegenden Liedern gleichfalls dieser Wirklichkeit Vieles mit gutem Blicke abgelauscht, zugleich aber auch diese Wirklichkeit in eine höhere Sphäre gerückt ist. Das Werk verdient es, daß einige Einzelheiten daraus dem Leser vor die Seele geführt werden, damit das eben Gesagte, wenn auch nur einigermaßen, begründet erscheine. — Gleich in Nr. 1 „Wein" zeigt sich ein edleres Element. Das Ganze athmet eine höhere, mit Begeisterung ausgesprochene Belebtheit, die namentlich im Chorrefrain zur schönsten Wirkung sich gestaltet; es ist nicht jenes grob-sinnliche Schwelgen im Weingenusse, sondern eine Vergeistigung desselben, gleichwie auch der Dichter in anderer Weise den Wein preist, und mit seinem, poetischem Duft die Macht desselben besingt. Ein schön gelungenes Stück ist Nr. 3 „das Lebenslicht", das mit seiner volksthümlichen Gemüthlichkeit sich so recht in die Seele singt. Nr. 4 „Hier im Wirthshaus" bewegt sich treffend im Schenkleben; die alten, grämlichen Philister sind überaus gut gezeichnet. Das Ganze athmet den Geist einer kreuzfidelen Weinseligkeit. Sehr zart und sinnig gehalten ist im zweiten Heft Nr. 2 „Bescheidene Bitte", so wie es den blühenden Blumen zukommt. In Nr. 3 „Weiß und

roth" und Nr. 4 „An einen Täufer" zeigt sich die Wirkung des Weins. Wir sehen den Trinker im aufgeregten Zustande; namentlich beweist in Nr. 4 die wie im Kreis sich herumdrehende Begleitung und der signifikante Schluß, daß der Wein seine überwältigende Kraft geäußert hat. „Der Aderlaß" Nr. 6 hat kecken Humor und treffende Komik. Er wird seine Wirkung nicht verfehlen. Von den drei des dritten Heftes ist Nr. 1 „der Vampyr" vorzüglich ein höchst gelungenes Stück. Das brennende Verlangen, die Unruhe ist mit glücklichem Griffe zur Darstellung gebracht. Recht aus dem Leben gegriffen ist die Verwunderung der Philister über die tolle Weingesellschaft beim nächtlichen Nachhausegehen in Nr. 2. — Es seien diese Lieder der Beachtung auf's Wärmste empfohlen. Mögen sie beim Glase gesungen werden oder nicht, sie werden die fröhlichste Stimmung hervorrufen. —

Em. Klitzsch.

Aus Hamburg.

Von Concerten hatten wir das des Violinisten Henke, eines jungen Hamburgers, welcher zur ferneren Ausbildung nach Paris gehen will. In den Vortrage des Concerts von Spohr (des 12ten) zeigte er Talent; übrigens läßt sich von dem jungen Mann kaum mehr sagen, als daß er die Zahl der Violinspieler vermehren wird. Mad. Küchenmeister unterstützte.

Das zweite philharmonische Concert brachte zuerst die sogenannte historische Symphonie von Spohr, ein musikalischer Unsinn, der am besten zeigt, was von dem Verfasser in der Jetztzeit zu halten ist. Ferner wurden Beethovens C-Dur Symphonie, und Solosachen von Frl. Wagner und Hrn. Reinecke vorgetragen. Die erstere sang die große Arie der Rezia aus Weber's Oberon sehr gut, der letztere spielte das zweite Klavierconzert von Mendelssohn, wie immer, mit Talent.

Endlich haben wir gestern die Aufführung der neuen Oper von Meyerbeer „der Prophet" gehabt, so viel wir wissen, die erste in Deutschland. Da die Vorstellung nahe an fünf Stunden dauerte, da überdies nichts versäumt war, um Ohr und Auge zu betäuben, so kann für jetzt von einer eigentlichen Beurtheilung nicht die Rede sei. Höchstens dürfte man von einem Eindrucke sprechen, und der war für Ihren Berichterstatter eben kein ungünstiger. Das außerordentliche savoir faire Meyerbeer's hat in dieser Oper seinen Culminationspunkt erreicht, wenn auch nicht zu läugnen ist, daß eigentlich schöpferische Kraft sich gar nicht vorfindet. Aber der Componist hat eine Frage der Zeit, welche tief in das gegenwärtige Leben einschneidet, scenisch meisterhaft darzustellen gewußt. Und das ist auch ein Verdienst, ein großes, wenn man die verschiedenartigen Schwierigkeiten berücksichtigt, die zu überwinden sind. Wir möchten nach Anhörung dieser Oper Meyerbeer den Großmeister musikalischer Scenerie nennen.

Die Direktion hatte Alles aufgewandt, was in ihren Kräften stand, und so eine imposante Vorstellung hervorgerufen. Die Aufführung war eine gelungene. Jedenfalls ist dieser Prophet eine interessante Erscheinung.

Leipziger Musikleben.

Dreizehntes, vierzehntes und funfzehntes Abonnementconcert.

Symphonien hörten wir in diesen Concerten: die eroica, Es-Dur von Mozart, und eine neue (Nr. 2, F-Dur) von einem bisher unbekannten Componisten Th. Gouvy, einem Franzosen, unter der Leitung desselben. Dies Werk erfreute sich eines Beifalls, wie er in diesem Grade selten einer Novität eines noch nicht gekannten Autors gezollt wird. Der Componist wurde gerufen. Mag es sein, daß das Publikum, welches kurz vorher gegen die Symphonie von Lührß sich so streng ausgesprochen hatte, die Gelegenheit benutzte, um zu zeigen, daß es auch anzuerkennen vermöge; im Wesentlichen war der Beifall ein verdienter. Der Componist giebt ehrlich und offen, das was er hat, ohne Gespreiztheit und Gesuchtheit, er besitzt ein glückliches melodisches Talent, und damit vereinigt sich die leichte Rhythmik und die Klarheit der Gestaltung und Gruppirung, welche dem Franzosen eigenthümlich. Es stehen nicht alle Sätze der Symphonie auf gleicher Höhe; am wenigsten befriedigte mich der letzte Satz, das Ganze macht aber einen wohlthuenden, erfrischenden Eindruck, und man läßt sich darum eine derartige Arbeit im leichteren Styl gern gefallen. Ouvertüren kamen folgende zu Gehör: Jubel-Ouvertüre von Weber, zu Elisa von Cherubini, zu Euryanthe, endlich eine Novität: Ouvertüre zur heroischen Oper: Tordenskjold oder die Seeschlacht in Dynekilen, von S. Saloman, unter Direction des Componisten. Die dem Werke inwohnende Frische und Lebendigkeit und die wirksame Behandlung gewann ihm verdienten Beifall. Mich befreundete es mehr mit dem Componisten, als das Meiste, was ich bis jetzt von ihm kennen lernte. Gesangsvorträge hörten wir von Frl. Ida Buck, einer jetzt abgegangenen Schülerin des Conservatoriums (Recitativ und Arie mit

obligatem Clavier von Mozart, die Pianofortepartie vorgetragen von Hrn. F. Brennung und Arie: „O mon Fernand“ von Donizetti) ferner von Frl. Bertha Johannſen aus Kopenhagen („l'arto, ma tu, ben mio“, von Mozart und Lieder von Schubert, Reinecke und Schumann) endlich von Frl. Niſſen (Concert-Arie No. 2 von Mozart, und Arie von Donizetti). Frl. Buck zeigte Fortſchritte im Techniſchen, ließ aber die geiſtige Belebtheit des Vortrags immer noch zu ſehr vermiſſen. Frl. Niſſen's Leiſtungen ſind von ſehr verſchiedenem Werth, je nachdem die Sängerin disponirt iſt, und Tadel und Lob erſcheinen demnach gleich oft gerechtfertigt. Ref. freute ſich ihrer Vorträge in dem eigenen Concert der Sängerin, welches neulich ſtattfand; hier leiſtete ſie wirklich ſehr Vorzügliches; acht Tage darauf war ſie nicht bei Stimme, und ihre Vorträge waren durchaus nicht gewinnend. Frl. Johannſen verdient ſehr auszeichnende Erwähnung hinſichtlich ihrer Bildung, ihres Vortrags, ihres Geſchmacks; die Stimme iſt anſprechend, wenn auch nicht ganz friſch. Solovorträge hörten wir: von dem Orcheſtermitglied Hrn. Ed. Pohle (Concertino für das Waldhorn von A. Adam) von Hrn. CM. David (Concert, E-Moll von demſelben) endlich von Frl. Wilhelmine Clauß aus Prag (Concert für Pianoforte von Schumann, Notturno von Chopin und Rhapſodie „zum Wintermährchen“ von Dreyſchock.) Hr. Pohle war weniger gut disponirt als zu anderer Zeit, Hr. CM. David bewährte ſich auf's Neue als trefflicher Meiſter, Frl. Clauß iſt eine Erſcheinung, welche in der Kunſtwelt Aufſehen machen wird, die junge Dame beſitzt Talent und gute techniſche Bildung. Die Wahl des im Zuſammenſpiel ſchwierigſten aller Pianoforteconcerte von Schumann ſtellt ihr das günſtigſte Zeugniß aus für ihre muſikaliſche Tüchtigkeit. Durch Aengſtlichkeit war indeß dieſe Leiſtung etwas beeinträchtigt. Sehr gelungen war ihr Spiel in den Solovorträgen. Wir hoffen Frl. Clauß noch öfter zu hören, und ſo Gelegenheit zu haben, auf ihr Spiel zurückzukommen. Zur Erinnerung an C. Kreutzer ſang der Pauliner Sängerverein im 14ten Concert: „die Kapelle“ und „Sonntagslied“ wie immer trefflich.

F. B.

Kleine Zeitung.

Paris, 29. Jan. Die Geſellſchaft der Conſervatoire-concerte: die was weniges auf ihren Lorbeer ruht und nicht gern den Kreis ihrer zwanzigjährigen, übrigens trefflichen Programme überſchreitet, ſondern alljährlich mit geringen Veränderungen dieſelben Meiſterwerke wieder vorführt, deren vollendete Ausführung Weltberühmtheit erlangte, nichts deſtoweniger aber recht gut mit gleich vollendetem Vortrag anderer, hier noch unbekannter klaſſiſcher Werke abwechſeln könnte: dieſe Geſellſchaft, ſagen wir, hat nunmehr die Concurrenz zweier anderer Unternehmungen zu beſtehen, deren eine, der ſogenannte „Muſikverein“, unter des Belgiers Seghers Leitung im Cacilienſaale alle vierzehn Tage die Sonntagsmatinéen ausfüllt die im Conſervatoire ausfallen; und eine vom unermüdlichen Berlioz unter dem Namen „Philharmoniſche Concerte“ begründete neue Geſellſchaft, zur Aufführung von Händel, Gluck und andern großen Meiſtern alter und neuerer Zeit, die allmonatlich am Sonnabend Abend in dem genannten Saale ein großes Concert veranſtalten wird und zu dieſem Zweck einen Chor von 120 und ein Orcheſter von 100 Mitgliedern geworben hat, auch zur Verbreitung des Geſchmacks an klaſſiſchen Tonwerken in corpore die Provinz zu bereiſen gedenkt, was bei den jetzt nach allen Seiten hin wachſenden Eiſenbahnen ein Leichtes ſein wird. Von den Berlioz'ſchen Programm darf man Vorzügliches erwarten. Der „Muſikverein“ bemüht ſich ebenfalls Werthvolles und Anziehendes zu leiſten und hat auf Berlioz's Anrathen ſeinerſeits bereits Partituren aus Deutſchland verſchrieben und theils ſchon empfangen, unter welchen hier noch unbekannte Werke von Mendelsſohn, Schubert, Robert Schumann (von welchem bis hierher nur der Name drang), Gade und andern. Die Conſervatoiregeſellſchaft, die von dieſen Verſchwörungen Wind bekommen hat, fühlte ſich dadurch zu neuen Anſtrengungen geſtachelt, und wird nunmehr auch darauf bedacht ſein, ihr Repertoir zu bereichern. Schon ihr vorgeſtriges zweites Concert brachte einen Chor aus Friedrich Schneider's „Weltgericht“, der zwar ſchon früher hier zur Aufführung gekommen war, aber nach langer Pauſe als ein Neues wieder erſchien und großen Beifall fand; und in dieſem Augenblick iſt die Rede von Aufführung einiger Fragmente aus einem andern Werke des deutſchen Tonmeiſters, dem „Pharao“ einem ſeiner ſchönſten Oratorien und hier noch gänzlich unbekannt, mit franzöſiſcher Uebertragung des Textes von Aug. Gathy.

Paris, im Jan. 1850. (Von einem anderen Correſpondenten). Hr. Redacteur! Letzten Sonntag, am 13ten Januar eröffnete das Conſervatorium mit ſeiner erſten Sitzung den Concertfeldzug, und ſo ſtolz und ſicher es meiſt auf ſeine Erfolge iſt und ſein kann; ſo darf es wenigſtens diesmal nicht mit Cäſar ſprechen: Ich ſtimmte — ſpielte und ſiegte! Ehe ich Ihnen aber über das Einzelne dieſes Concerts rede, erſt noch ein Wörtchen über eine gewiſſe Art Stereotypconcerte, die hier in der bedeutungsvollen Zeit des Jahreswechſel ſtattfinden.

Wie ſich das Knäbchen nach den erſten Hoſen und der Knabe nach der erſten Cigarre ſehnt, — malgré les funeste inconvénients — ſo brennen hier angehende Componiſten bei-

Digitized by Google

derlei Geſchlechts, ein Album mit Romanzen in die Welt zu ſetzen. Schon lange vor Neujahr ſucht man dieſen Compoſiſten beiderlei Geſchlechts, die wie junge Löwen ſchon nach Beute brüllen — aus dem Wege zu gehen, denn ſie fallen einen an und bitten ſehr dringend doch in unſerer zahlreichen grand monde — einige Exemplare ihres bald erſcheinenden Albums unterzubringen. C'est gai! Dies Album mit ſeinen zehn oder zwölf Romanzen iſt cop'rt, geſtochen und hübſch eingebunden; aber das iſt nicht Alles — das dicke ſchwere Ende iſt noch zurück — der Verkauf nämlich, dieſes große Schwindel erregende Endziel aller irdiſchen Machwerke.

Um zu dieſem Ziele zu gelangen, veranſtaltet der Verleger Conzerte — und zwar gratis — dingt dazu die anerkannt beſten Romanzen-Sänger beiderlei Geſchlechts — ich weiß nicht ob dieſe auch gratis ſingen — er giebt ihnen vielleicht zum Neujahr eine Schachtel des berühmten Dresdener Zahn — oder Berliner Räucherpulvers oder wohl gar ein Album — öffnet wie der wohlthätige Nil, die Schleuſen der Freibillets und überſchwemmt damit das Publikum der Reſidenz, beſonders aber das ſchöne Geſchlecht — und ſo verirrte ſich neulich auch ein Billet zu mir.

Obgleich ich nun eine fromme Scheu vor dergleichen Nachmittagsconzerten habe, die um Zwei angehen ſollen — wo aber um Drei die Sängerinnen ihre Handſchuh noch nicht angezogen — ſo ging ich doch hin, um Ihretwegen, dieſe, ich möchte ſagen Muſikſpeiſekarte, einmal zu eſſen. Ich fand den St.-Cecilien-Saal in der Mont-blanc Straße aber ſchon ſo überfüllt, daß ich kein Plätzchen, wo ich hätte hören können entdeckte, und wieder fortging. Zu meinem Troſte erfuhr ich aber bald, daß ich nichts verloren, daß unter dem Dutzend Romanzen nur eine oder zwei hübſch ſeien. Und ſo iſt's ſicher mit allen dieſen Album — die ihrem Namen — leeres Buch — ganz entſprechen. Ob dieſe Romanzenſpekulationen den reſpektiven Unternehmern den erwarteten Vortheil — Geld und Ruhm, bringen, weiß ich nicht; nur ſo viel weiß ich, daß in allen Muſikläden noch Vorräthe von Album in verſchiedenen Farben und Größen zu ſehen ſind. Aber welcher Menſch läßt ſich wohl auf Einmal zwölf Röcke von einer Farbe und von einem Schneider namenloſen Ranges machen?!

Das Conzert des Conſervatoirs eröffnete ſeinen dreiundzwanzigſtährigen Geburtstag mit Beethovens F-Dur Symphonie. Obwohl ſie hier nicht zu den beliebteſten gehört, ſo machte ſie doch eine ungeheure Wirkung auf das noch friſche Auditorium. Die Ausführung war meiſterhaft; das Andante mußte natürlich wiederholt werden; ſelbſt die Hörner im Trio der Menuett — chose rare — waren vortrefflich — und das kam vielleicht daher, weil ſie ſehr ſchwach bliesen, was ſie der ſehr diskreten Begleitung, namentlich den Violoncellen zu danken haben.

Die zweite Nummer war Gebet und Marſch aus der Belagerung von Korinth. Der markirte Rhythmus in Roſſini's Muſik macht im Anfange immer viel Wirkung, aber die hier gebrachten Motivlamente (ihnen ſie hab, und wenn es dann vollends mit einer Tanzboden-Muſik endet, wie dieſer Marſch, dann iſt die Wirkung verpufft. Am Ende des Geſanges hatte das Publikum ſchon die Hände zum Klatſchen erhoben — beim Marſche aber fielen ſie muthlos an ihren reſpectiven Leibern herunter. Mein Nachbar erzählte mir, daß der Baſſiſt Derivis die Rouladen in der Belagerung von Korinth nicht habe ſingen und beſiegen können, und deshalb genöthigt geweſen wäre, ſie ſtrichen zu laſſen, was aber zur Folge gehabt, daß von der ganzen Partie Nichts übrig geblieben ſei.

Nach dieſem folgte ein Andante (con sordini) für Violine von Vaillot, und geſpielt von Guvillon. Unbedeutendes Muſikſtück, und ſicher nicht geeignet einen berühmten Todten zu ehren. Guvillon gilt für einen guten Geiger — aber er ſpielte diesmal nicht gut — hatte das Parterre ihn verdrießt, oder hatte er ſich vorgenommen zu tief zu ſpielen — ich weiß es nicht — nur das kann ich verſichern, daß Carl Möller auf Braunſchweig nicht zu tief geſpielt hätte, wären auch alle Parterre um ihn verſammelt geweſen! Viertens! horrible dictu! viertens eine Romanze mit Chor, von Mariini — einem längſt verſchollenen deutſchen Componiſten, wie man mir ſagte. Es iſt ein harmloſes, faſt winziges Stückchen — nur weil es vorigen Winter gefiel ſo mußten ſie es auch gleich wiederbringen! Dieſe Art Seiltänzereien ſind dem berühmten Conſervatoir von Paris recht eigen, doch ſeiner ſicherlich nicht würdig. Was würde ein, ſelbſt beſcheidenes deutſches Auditorium für Augen machen, wenn man ihm „guter Mond du gehſt ſo ſtille" mit Chor ſänge? und ich meine das der gute Mond es dreifl mit dem „plaisir d'amour" aufnehmen kann. Laß dir alſo ſagen — Du gepriesenſtes aller irdiſchen Orcheſter — daß du oft gar zu unſchuldig biſt!

Die letzte „Nummer" war Mozarts, Ouverture zu Figaro's Hochzeit — Sie werden mich wohl verhöhnen, wenn ich ſage daß dies kein Conzertſtück iſt, aber dennoch ſage ich es. Die Ausführung gefiel mir auch nicht — die begleitenden Inſtrumente waren meiſtens unhörbar und ſo ward das Ganze eine mäßige Karikatur — der Beifall war auch gering — wenn ſie, wie es oft geſchieht, mit einer Ouverture von Weber ſchließen, dann iſt's ein anderer Spuk und Jubel wie Sie wiſſen. —

Die neuen Opern von Adam und Griſar habe ich noch nicht gehört — nächſtens in der großen Oper Auber's verlorner Sohn — ich werde alle ſehen und hören und Ihnen kritiſch beleuchtend darüber berichten. Adieu.

— e6

Magdeburg. Unſere mit Recht beliebte Bühnenſängerin, Frl. Pauline Zſchieſche, hat dem Vernehmen nach ein Engagement nach Prag angenommen; ſomit verlieren wir denn leider die Ausſicht, unſere nächſten Winter-Conzerte durch dieſes Talent abermals verſchönt zu ſehen. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 15.

Den 19. Februar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Beethoven's Symphonien im Zusammenhange betrachtet. — Aus Paris. — Aus Luzern. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Beethoven's Symphonien im Zusammenhange betrachtet.

Ein Beitrag zur Auffindung des Wahren,

von Theodor Uhlig.

II.

Blickt man nun, ausgerüstet mit den gemachten Erfahrungen, zurück auf die Anfänge und den Entwickelungsgang Beethovens, so wird man in zahlreichen einzelnen Zügen seiner früheren und späteren Werke die Bestätigung so mancher gewonnenen Ueberzeugung finden. Namentlich in Bezug auf das, was über die Tanzmusik als innersten Kern seiner Symphonien gesagt wurde, sowie in Bezug auf die Anordnung des mehrsätzigen Tonwerkes, auf häufige Variation des verhältnißmäßig seltenen Adagios wird man bei einer vergleichenden Betrachtung seiner sämmtlichen Instrumentalcompositionen interessante Beobachtungen zu machen Gelegenheit haben. Solcher Rückblick und Betrachtung mag hier jedoch nur angeregt sein.

Unabweisbar erscheint dagegen eine nähere Erörterung des Einflusses, welchen der Vorgang Beethovens auf die Werke seiner Nachfolger ausgeübt haben dürfte. Was diesen betrifft, so hat man die Nothwendigkeit eines bestimmten Inhaltes für das Kunstwerk in Tönen fast allgemein anerkannt, nur selten jedoch hier dem großen Tonsatze seine nothwendig dramatische Gestaltung, dort dem mehrsätzigen Tonwerke seinen inneren Zusammenhang zu verleihen vermocht und deshalb hier das kürzere Tonstück, dort den einzelnen Tonsatz vorzugsweise kultivirt. Im kurzen Tonstück lyrischer Natur ist Ausgezeichnetes geleistet worden; an die Stelle der dramatischen Gestaltung ist im längeren Tonsatze jedoch häufig eine mehr epische Verknüpfung verschiedener fertiger Einzelnheiten getreten und hiermit in der Hauptsache auf dem Mozartschen Standpunkte verblieben, der Beethovensche im Wesentlichen geradezu verläugnet worden. Deshalb findet man denn nun auch in den Symphonieen und Quartetten neuerer Componisten viele vortreffliche 2te und 3te, dagegen viele schwache 1ste Sätze. Der Umstand übrigens, daß man in dem Aufgebote eines ganzen Orchesters zur Ausführung eines kürzeren Tonwerkes von vielleicht nur einem Satze eine Unzuträglichkeit, ein Mißverhältniß erblicken mochte, dürfte es zum Theil auch veranlaßt haben, daß man namentlich diejenigen Gattungen der Instrumentalmusik pflegte, in welchen das Pianoforte die Hauptrolle spielt: dies jedoch führte — von unserem Standpunkte aus betrachtet — wieder den Nachtheil herbei, daß jenen vieldeutigen persönlichen Stimmungen fast das ganze Gebiet der Tonkunst anheimfiel und daß daher in Bezug auf den Inhalt der Musik ein Zerfließen in die verschiedensten Richtungen stattfand. Man wollte auch die überkommene mehrsätzige Form der Symphonie nicht aufgeben, mit dem überkommenen einsätzigen größeren Tonwerke, der Ouvertüre, verließ man jedoch fast allgemein das Feld der reinen Tonkunst. Und doch hätte

Digitized by Google

jenes scheinbare Mißverhältniß keinen Tondichter, welcher allgemein Gültiges zu geben im Stande war, abhalten sollen, auch zu dem kürzeren Tonwerke das Orchester zu verwenden: denn nicht der Umfang, sondern der Inhalt eines Kunstwerks wird die Inanspruchnahme aller Kunstmittel zu rechtfertigen haben. Deshalb erscheinen die einsätzigen Symphonieen jenes Franzosen dann nur vernünftig, wenn — während ihm die Kraft zur dramatischen Gestaltung des mehrsätzigen Tonwerkes abging — er im einzelnen Tonsatze einen bestimmten Inhalt zu geben vermochte. — Da nun, wo man im Instrumentaltonwerke allgemeine Stimmungen walten ließ, ist man fast immer auch auf die Marsch- und Tanzmusik zurückgekommen, während man behufs der Aussprache jener persönlichen Stimmungen oft in das Gebiet der Gesangmusik hinüberschweifte und namentlich im kürzeren Tonstücke die Liedform (in ihrer Reinheit jedoch mit der Tanzform fast zusammenfallend) mit Glück benutzte. —

Auf der andern Seite hat die erkannte Nothwendigkeit eines bestimmten Inhalts neben der mehr oder weniger lebhaft gefühlten Beschränktheit des Gebiets der reinen Tonkunst jene andere Gattung der Instrumentalmusik: die malende, schildernde, beschreibende hervorgerufen, in deren Werken das erklärende Wort in allen möglichen Arten der Anwendung dem Zuhörer einen mehr oder minder sichern Anhaltpunkt für die richtige Auffassung der Intention des Componisten gewährt, seiner Einbildungskraft je nach Kürze oder Ausführlichkeit der Angabe noch viel oder nur wenig überläßt. Hier ist Ausgezeichnetes geleistet worden — von den Ouvertüren eines Mendelssohn an bis zu den Symphonieen eines Berlioz. Ob in dieser Gattung ein Gewinn für die Tonkunst zu erblicken? — Diese Frage kann von verschiedenen Standpunkten aus verschieden beantwortet werden. — Wer die Tonkunst in ihrem Separatismus nur deshalb bestärkt wissen will, weil er nicht abzusehen vermag, wohin eine Fortentwickelung derselben nach jener Seite hin noch führen soll: der wird allerdings schon in der leisesten Ueberschreitung der enggezogenen Grenzen den Beginn des gänzlichen Unterganges der Musik erblicken. Auch ist es nicht zu läugnen, daß sowohl der reinen Tonkunst, als auch der Gesangmusik gegenüber die malende Instrumentalmusik immer nur als eine Zwittergattung erscheinen wird. Noch weniger aber kann geläugnet werden, daß durch Zuhülfenahme des Wortes der Musik selbst ein fast unerschöpflicher Reichthum bestimmter Ausdrücke, dem Tondichter eine Fülle neuer Möglichkeiten zugeführt wird, wie ebenfalls — was am besten beweist — nicht zu läugnen ist, daß wir in dieser Gattung Werke von außerordentlicher Eindrucksfähigkeit besitzen. Man braucht stehende Redensarten, wie „ich mag keine Musik, die noch des Wortes bedarf, um verstanden zu werden", gar nicht ungerechtfertigt zu finden, um dennoch der schildernden Musik als einer Uebergangsgattung ihr volles Recht zu lassen. Sie allein wird niemals im Stande sein, die reine Tonkunst zu verdrängen, schon deshalb nicht, weil sie zwar mehr als diese, dies aber fast immer nur unvollständig und stets auf Kosten des wahren Wesens der Musik zu erreichen vermag. Die reine Tonkunst kann in ihrem Gebiete das Mögliche vollständig erreichen, sie hat es allein mit der Empfindung zu thun und ihr Kunstwerk kann nur darauf ausgehen, in bestimmter Weise auf das Empfindungsvermögen des Zuhörers einzuwirken. Die malende Musik muß dagegen nothwendig auf das Nachdenken, auf Vergleichungen und Ideenverknüpfungen des Zuhörers spekuliren und dies wird diesen stets hindern, der Einwirkung des Tones sich ungestört hinzugeben, sodann aber wird es sehr häufig noch zweifelhaft sein, ob er trotz aller Verstandesthätigkeit auch wirklich die Intention des Componisten richtig aufgefaßt hat. Erst wenn an die Stelle des hier geforderten empfindungsfeindlichen Nachdenkens ein Element tritt, welches den Zuhörer dieses Nachdenkens überhebt: erst dann wird die Kunstgattung gewonnen sein, zu welcher die malende Instrumentalmusik nur als Brücke dient. Dieses Element nun aber kann kein anderes sein, als das dramatische, welches das Amt des Verstandes dem verwandten Sinne des Ohres, dem Auge überträgt, durch dessen gleichzeitige Inanspruchnahme das Ohr in keiner Weise gehindert sein wird, sich der reinen Einwirkung der Musik ungestört hinzugeben. Wer daher in der größtmöglichsten und allgemeinsten Einwirkung auf die Menschheit den Zweck aller Kunst erkennt und demnach auch die Vereinigung aller Separatkünste zu dem höchsten nur denkbaren Kunstwerke für das Ziel aller Kunstentwickelung halten muß: der wird eben in der Gattung der schildernden Musik einen der Uebergänge von der reinen Tonkunst zum Drama erblicken, welches dann wohl die erstere sofort überflüssig machen, damit aber die letztere noch keineswegs verdrängen wird. Wenn dies letztere aber auch geschehen sollte, so würde diesen Verlust auf der einen Seite ein größerer Gewinn auf der andern ersetzen; denn Eines allein ist es, was hier entscheidet: die Wirkung. Kann in einer Vereinigung von Wort und Ton die höhere Wirkung erreicht werden, als mit Wort oder Ton allein, so begiebt sich der Dichter nur zu seinem eigenen Schaden eines wirksamen Hülfsmittels, wenn er als Tondichter das Wort, als Wortdichter den Ton verschmäht — um so mehr, als es hier nur einer Vereinbarung zwischen den beiden Sr-

Digitized by Google

paratkünsten bedarf, um einer jeden ihr Recht zu wahren. Natürlich aber kann diese Vereinbarung nur ein Dichter treffen, der Ton wie Wort gleichzeitig zu beherrschen versteht, und das musikalische Drama eines solchen Dichters dürfte nur sehr wenig Aehnlichkeit mit der heutigen Oper aufzeigen, in welcher ein routinirter Musiker die gereimten Phrasen eines schreibseligen Bühnenkünstlers zu Quadrillenmelodieen dutzendweis verarbeitet. Die heutige Oper ist ebenfalls ein Zwitter von der unglückseligsten Gattung; man weiß nicht, ob man in ihr das dramatische oder das musikalische Element obenan stellen soll. Natürlich aber will Derjenige, der blos Componist ist, seine Kunst nicht umsonst erlernt haben und deshalb überall mit derselben dominiren, wo man sie herkömmlicher Weise bedarf; der Dichter aber, der nur Verse zu machen versteht, will ebenso natürlich dieselben nicht in einem Strome von Tönen untergehen sehen, die unter der Hand des ausschließlichen Musikers stets die Herrschaft erlangen werden: deshalb hält man namentlich von Seiten der schaffenden Geister mit Aengstlichkeit jede Separatkunst aufrecht.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Erste Kunstsaison der Republik.

Seit unserem „Letzten Bericht aus der alten Welt" und dem „Verhängnißvollen Jahr", worin das Schicksal der Kunst und ihrer Jünger unter der einbrechenden Revolution und ihre Betheiligung an den politischen Ereignissen geschildert wurden, hat sich nach allmäliger Wiedervereinigung der zerstreuten Elemente die Kunst in so weit aus ihrer Erstarrung zu neuem Leben erhoben, daß sie unter den verschiedenen Formen ihres Ausdrucks den Kreis ihrer Wirksamkeit in gewohnter regelmäßiger Weise wieder betreten konnte, und neuen Stoff lieferte zu ausführlicherem Bericht. An jene Aufsätze anknüpfend, sondern wir demnach diesen Stoff mit dem verflossenen Jahr in zwei Hälften, und berichten, wenn auch minder ausführlich als es früher bei lebendigerem Interesse geschehen wäre, bis zum 15ten Juli, Zeitpunkt einer neuen Krisis im Fortgange der hiesigen Operninstitute, die wir später, der Wichtigkeit des Gegenstandes gemäß, selbstständig besprechen werden, um dann mit dem folgenden Halbjahr und der gegenwärtigen zweiten Saison die Folgereihe unserer üblichen Mittheilungen in gewohnter Form ungestört wieder aufzunehmen.

Eine allgemeine Bemerkung, die wir voranzuschicken haben, ist folgende: Die Tauf- oder Umtaufwuth der Franzosen bei politischen Umwälzungen ist bekannt. Die siegende Partei verdrängt an öffentlichen Plätzen, Straßen und Gebäuden die Namen, die an das gestürzte Regiment erinnern, und ersetzt sie durch andere, ihren Helden oder Gesinnungsgenossen entlehnte. So verfuhr natürlich auch die Februarrevolution, und alles was vormals „königlich" gewesen war, wurde nun „national". Institut, Conservatoire und Komische Oper tragen jetzt in goldenen Lettern die nationale Bezeichnung an der Stirn. Die große Oper nahm ihre vormalige Benennung aus der ersten Revolution wieder an und nannte sich „Theater der Nation", wie das Theatre français „Theater der Republik". Da diese gezwungenen Benennungen nicht in's Volk dringen und sich schon manche Stimme dagegen erhoben, so werden sie höchst wahrscheinlich auch wieder eingehen und den vormaligen angemesseneren weichen müssen.

Große Oper. Von Neuigkeiten war auf dem Repertoire nicht viel zu finden. Robert, Jüdin, Favorite, Jerusalem, Marketenderin und Hugenotten gingen in angeführter Folge mehrmals über die Bühne, und füllten die Abende aus bis Mitte April. Am 29sten Januar erste Vorstellung der „Geige des Teufels", phantastisches Ballet von St. Leon, Musik von Pugni. Da St. Leon ein geschickter Tänzer, ein guter Geiger und Gatte einer ausgezeichneten Tänzerin ist, und in diesen verschiedenen Eigenschaften unmöglich nicht auch was weniges Choregraph sein konnte, nicht nebenbei Tartini's Biographie kannte und Hoffmann's Phantasiestücke gelesen haben, so mußte aus solcher Vereinigung günstiger Umstände sein Ballet entstehen, ein Ergebniß gleichsam weltgeschichtlicher Prämissen. Auch trat er in der Rolle, die er sich zu Liebe geschaffen hatte, als Geiger und Tänzer mit gleichem Glücke auf, wie nicht minder durch Tanz und Mimik seiner Gattin, die liebliche Fanny Cerrito. Die dritte Vorstellung gab 7000 Franken, seit der Revolution eine unerhörte Einnahme. Noch ein Mal trat Düprez bei vollem Hause als Eleazar in der Jüdin auf, gleichsam seine letzten, oder richtiger aller-allerletzten Anstrengungen, die in dankbarer Erinnerung an erloschene Größe mit täuschenden Beifallsbezeugungen begrüßt wurden, um endlich in der „Favorite", und dann, nach einer Rundreise durch die Provinz, die er im Monat Mai mit einer wandernden Truppe seiner Zöglinge unternahm, wirklich gänzlich von der Bühne abzutreten, wozu wahrlich hohe Zeit war. In letzterer Vorstellung widerfuhr ihm die Kränkung, daß die übliche Ehrenbezeugung durch ein gellendes Pfeifen unterbrochen wurde. Der zudringliche Musikant und unanständige Recensent ward zwar kraft des Faustrechts zum Mu-

Digitized by Google

ſentempel hinaus transportirt, er hatte aber nichts deſto weniger recht. Im 5ten Acte des „Befreiten Jeruſalems" am 14ten Februar geſchah es, daß die Ballettänzerin Maria ſo nah an die Rampe heran pirouettirte, daß ihr leichtes Gazekleid Feuer fing, ſie ſich raſch niederbeugte, um es zu löſchen, und, das Gleichgewicht verlierend, in's Orcheſter unter die zweiten Violinen herabfiel, in die Arme des Tanzcomponiſten Tolbecque, der nicht wußte wie ihm geſchah, und eine Zeit lang verblüfft daſtand wie ein Mädchenräuber in zärtlicher Umarmung und die Geige in der Hand. Am 2ten Januar erſchien zum erſten Male in ſchwarzem Frack mit dem Silberſtern auf der Bruſt ein Mann in Louis Philipp's Loge, den ich vor acht Jahren in einem berühmten Staatsprozeß in gleicher Tracht und Haltung, nur mit blaſſeren Geſichtszügen, zwiſchen zwei Gensdarmen in Louis Philipp's Pairskammer vor Gericht hatte ſitzen ſehen, ein Bild der up and downs des menſchlichen Lebens, der Veränderlichkeit irdiſcher Geſchicke: Louis Bonaparte. Mit ihm Lord Normanby, General Changarnier und Ordonanzoffiziere aus ſeinem Gefolge. Am 19ten März wurden die in Folge der böſen Zeiten bedeutend herabgeſetzten Preiſe wieder erhöht, denn das Publikum ſtellte ſich zahlreicher ein, die Einnahmen wuchſen zuſehends, und der vielbeſprochene „Prophet" war nicht fern. Am 16ten April endlich betrat der lange verkündigte die Bühne, mit welcher Beſetzung, welchem Glanz und welcher Pracht, iſt bekannt. Der Präſident der Republik und der mit ihm befreundete Fürſt Ney von der Moskowa, der trotz ſeiner politiſchen Verwickelungen, ſeiner veröffentlichten Arbeiten über Hypothekarweſen und ſeinem Vorſitz in der hierauf bezüglichen Reformcommiſſion die Liebe zur Muſik im Herzen warm hält, wie aus einem von ihm erhaltenen anziehenden und ausführlichen Schreiben über die von Commer herausgegebenen Collection operum musicor. Batavor. saec. XVI hervorleuchtet, waren bei dieſer erſten Vorſtellung zugegen. Mein früherer Bericht macht ausführlichere Beſprechung hier überflüſſig. Alles in allem genommen, macht der Prophet den Eindruck des Coloſſalen, er übermannt den Zuhörer, der ſich ſammeln muß, um das Dargebotene feſtzuhalten und zum Bewußtſein zu bringen, und dazu keinen Halt gewinnen kann; ein Werk tiefſinniger Combination, voll reizender melodiſcher Motive, die aber, nicht augenblicklich in ſpontaner Kraft friſch und frei hervorſpringen aus der reichen modulatoriſchen und rhythmiſchen Behandlung, und daher erſt allmälig bei öfterem Hören zur Geltung kommen, auch nur ſelten ſich in eine länger anhaltende, ungeſtörte Cantilene ergießen. Der dramatiſche Geſang iſt vorwaltend, im Ausdruck höchſt energiſch und von gewaltiger Wirkung; die Inſtrumentirung wie ſtets bei Meyerbeer meiſterhaft; die reizende und pikant inſtrumentirte Balletmuſik gehört zu dem Trefflichſten, was der Meiſter in dieſem Fache erzeugte. Einzelne dramatiſche Situationen erheben ſich zu Kunſtſchönheiten erſten Ranges, und die eingeflochtenen poetiſchen Intentionen verrathen den zartſinnigen und denkenden Künſtler. Der Charakter, der durchweg vorzüglich getroffen, und der Ausdruck des finſteren, wilden Fanatismus, der dem Ganzen die Färbung verleiht, eine Eigenthümlichkeit der Meyerbeer'ſchen Muſe. Die Scene zwiſchen Mutter und Sohn im 4ten Acte und das Seitenſtück dazu im 5ten ſind Hauptmomente von unvergleichlicher Wirkung, und die Krönungsfeierlichkeit im Dome als Anlage und Behandlung der Tonmaſſen in ihrem grandioſen Auftreten der Glanz- und Gipfelpunkt des ganzen Werkes. Daß an manchen Stellen der Virtuoſität vom Meiſter bedeutende Zugeſtändniſſe gemacht wurden, iſt nicht in Abrede zu ſtellen, und ihm faſt nicht drob zu zürnen, wenn er dadurch Gelegenheit giebt zu ſo vorzüglichen Leiſtungen, als wir ſie hier bewundern mußten. Die Viardot und Roger bewährten ſich durchweg in Geſang und Spiel als vollendete Künſtler, auch die Caſtellan erfüllte ihre Aufgabe mit entſchiedenem Talent. Daß dem Tondichter nach ſeinem „Robert" und den „Hugenotten" eine geſteigerte Kraftentwickelung gelang, muß bewundert werden, und berechtigt zu ferneren Erwartungen. Wie man, nebenbei bemerkt, recht gelehrt über einen Gegenſtand ſchreiben kann und doch das Richtige verfehlt, wenn man nicht darin heimiſch iſt, zeigt Fetis, dem es entgeht, daß dem von ihm belobten Choralſatz der Anabaptiſten, der ſich charakteriſtiſch durch das ganze Werk hindurch zieht, das weltbekannte „Wer nur den lieben Gott läßt walten" zu Grunde liegt, in ſofern nämlich jener Satz mit Veränderung einer einzigen Note und Prolation oder Umwandlung des zweitheiligen in das dreitheilige Zeitmaaß Note für Note mit dem erſten Abſchnitt dieſes Chorals anhebt. Von den prachtvollen Decorationen verdient eine vorzügliche Erwähnung: ein öffentlicher Platz in der Stadt Münſter mit gothiſchen Gebäuden, vielgeſtaltigen Erker- und Giebelhäuſern in ſo maleriſcher Aufſtellung und Perſpective, wie noch ſelten auf der Bühne erſchienen iſt; ein Bild voller Poeſie und mittelalterlichen Lebens, das den Zuſchauer mit unwiderſtehlicher Gewalt der Gegenwart entführt und in jene Zeit beſchränkter, heimiſcher Häuslichkeit des früheren Bürgerthums verſetzt. Großen Zulauf hatte eine kleine witzige Parodie des Propheten auf dem Theater des Vaudeville unter dem Wortſpieltitel „Baptiſt's Eſel", L'âne a Baptiste (l'Anabaptiste), mit dem guten Einfall auf dem Anſchlagzettel:

Digitized by Google

„die Parodie dieſes Stückes wird im großen Opernhauſe aufgeführt". Trotz unleidlicher Hitze, politiſcher Beſorgniſſe und graſſirender Cholera ward der Prophet bis zu drei Mal in der Woche bei vollem Hauſe gegeben, und brachte mehrmals über 10,000 Franken ein. Mit der 25ſten Aufführung, die am 6ten Juli ſtattfand, ward die Reihe der Sommervorſtellungen geſchloſſen. Dieſe erſten 25 Vorſtellungen brachten eine Geſammteinnahme von 183,889 Fr., durchſchnittlich alſo 7355 Fr. 55 Cts., unter ſo ungünſtigen Umſtänden ein ganz ungewöhnlicher und unerwarteter Erfolg. Zwiſchendurch ward noch die „Jüdin" gegeben, ferner „Dom Sebaſtian", der ſich nicht halten konnte, und die „Favorite", die beſſer vorhielt. Am 15ten Juli mußte die Oper trotz der bedeutenden, jedoch nicht ausreichenden Einnahmen, die ſie dem Propheten verdankte, in Erwartung der beantragten, aber noch nicht votirten Unterſtützung auf ein Vierteljahr ſchließen. Die Viardot reiſte nach London, um dort mit Mario in Meyerbeer's Oper ihre Rolle wieder aufzunehmen; Roger auf Gaſtrollen nach Deutſchland; die Operngeſellſchaft in ähnlicher Abſicht in die Provinz. Die Theater-Intendanten Hr. v. Lüttichau aus Dresden und v. Küſtner aus Berlin kamen nach Paris, um die Ausſtattung des Propheten in Augenſchein zu nehmen, und ſich mit dem Componiſten über die bevorſtehende Uebertragung ſeines Werkes auf die Bühnen genannter Reſidenzen zu verſtändigen. Frau v. Lagrange, die im Mai aus Bordeaux eintreffend noch ein Mal in Robert auftrat, reiſte nach Wien, wohin ſie zur Uebernahme der Partie der Fides im Propheten einen Ruf erhalten. In gleicher Berufung wird die Viardot nach Berlin reiſen. Giebt es denn in Deutſchland keine Sängerinnen mehr, daß man der ausländiſchen bedarf?

Aug. Gathy.

(Fortſezung folgt.)

Aus Luzern.

Herr Redacteur!

Eine Correſpondenz aus Prag (vom Auguſt 1849) in Nr. 20 vom 5ten September 1849 in Ihrem verehrlichen Blatte enthielt irrigerweiſe die Nachricht, Herr E. Maſchek hätte ſeine bisherige Stellung in Prag verlaſſen, um dieſelbe mit der ihm angebotenen ſehr ehrenvollen eines Muſikdirektors in Genf zu vertauſchen. — Indem ich hiermit die Freiheit nehme, zur Berichtigung Ihnen anzuzeigen, daß wir hier in Luzern ſeit Weihnachten 1848 ſo glücklich ſind, Herrn E. Maſchek als Muſikdirektor und Oberlehrer an der Muſikſchule der hieſigen höhern Centrallehranſtalt zu beſitzen, erlaube ich mir zugleich, einen kleinen Bericht über unſere muſikaliſchen Zuſtände beizufügen, indem ich mehrmals die ermunternde Wahrnehmung gemacht habe, daß Sie in Ihrem geſchätzten Blatte auch dem ſchweizeriſchen Muſikleben ihre Aufmerkſamkeit zuwenden.

Nach dem Ableben unſeres vieljährigen Muſikdirektors J. C. Molitor, deſſen Hauptverdienſt in Einführung und Verbreitung klaſſiſcher Kirchenmuſik beſtand, wurde obgenannte Stelle in den verbreitetſten Blättern zur freien Bewerbung ausgeſchrieben. In Folge deſſen meldeten ſich mehr als 30 größtentheils ſehr tüchtige Aſpiranten aus allen Theilen Deutſchlands und der Schweiz. Herr Maſchek aber, welcher von Luzerner Freunden ſelbſt auf die erledigte Stelle aufmerkſam gemacht worden war, lebte ſeit dem Jahre 1841, zu welcher Zeit er hier in Spohrs und Neukomms Anweſenheit das eidgenöſſiſche Muſikfeſt dirigirte, darauf mit der hieſigen Theater- und Muſikliebhaber-Geſellſchaft die Oper: Czaar und Zimmermann von Lortzing einſtudirte und mit dem glänzendſten Erfolge zu Aufführung brachte, und während acht Monaten zur Hebung des hieſigen Muſiklebens ungemein viel wirkte, allgemein in ſo lebendiger, angenehmer Erinnerung fort, daß er alle Stimmen auf ſich vereinigte und hieher berufen wurde.

Seit dieſer Zeit hat denn auch das muſikaliſche Leben unſerer Stadt wieder eine ganz andere Geſtalt gewonnen und einen neuen Aufſchwung genommen. Die Concerte unſerer Muſikgeſellſchaft, in welchen Herr Direktor E. Maſchek durch ſein geſchmackvolles und ergreifendes Violinſpiel, Madame Maſchek durch ihren ſchwungvollen Geſang und der kleine Violinvirtuoſe Ernſt Maſchek durch ſeine glänzende Technik, noch mehr aber durch ſein leidenſchaftliches Spiel und ſeinen frühreifen Gefühlsausdruck allgemeine Bewunderung erregten, und in welchen das Orcheſter Symphonien und Ouvertüren von Beethoven, C. M. v. Weber, Kittl ꝛc. mit Feuer und Schattirung vortrug, wurden mit ſteigendem Intereſſe wieder beſucht. In Bezug auf Kirchenmuſik wurden die größern Meſſen von Haydn, Beethoven, Cherubini, Hummel, C. M. v. Weber, Fr. Schneider, Vogler, Andre, Kalliwoda ꝛc. bald mit mehr Vollſtändigkeit und Präziſion als bisher aufgeführt, und da auch der neu organiſirte Cäcilien- oder Geſangverein der ausgezeichneten Leitung des Hrn. Muſikdirektor E. Maſchek ſich zu erfreuen hatte; ſo konnte bald nach Oſtern das große und ſchwierige Oratorium „Elias" von F. Mendelsſohn-Bartholdy unter Mitwirkung von 120 Sängern

Digitized by Google

und Musikern im Stadttheater auf eine sehr befriedigende Weise zur Aufführung gebracht werden. Auch die Studenten gaben unter Hrn. Direktor E. Maschecks Leitung wieder größere musikalisch-deklamatorische Abendunterhaltungen im Theater und glänzten besonders durch Feuer und Ensemble im Männerchor. — Die letzte Ferienzeit benutzte Herr E. Maschek zu einer Kunstreise ins Berner-Oberland und die französische Schweiz und erregte besonders in Interlacken, Thun und Lausanne durch seinen kaum zehnjährigen, mit seltener Raschheit und Leichtigkeit vorwärts schreitenden Knaben das höchste Erstaunen. In Lausanne, wo Herr E. Maschek im Jahre 1842 das eidgenössische Musikfest dirigirt und nachher mehrere Jahre als Musikdirektor sich aufgehalten hatte, wurde sein ersehntes Wiedererscheinen vorzüglich enthusiastisch begrüßt. Mendelssohn, der leider so früh verblichene, hatte sich nämlich bei genanntem Musikfeste nach Aufführung einer seiner Cantaten so günstig über Herrn Maschecks Talent, große Massen zu leiten, ausgesprochen, daß er seither in der ganzen Schweiz; so wie später auch in Prag den wohlbegründeten Ruf eines der ersten Direktoren genoß. Ernst Maschek, Sohn, von dem man in Lausanne noch nicht einmal wußte, daß er das Violinstudium nur begonnen, wurde nach dem letzten Concerte gerufen, mit Blumen bekränzt, und öffentlich von der Société artistique et littéraire zum Ehrenmitgliede ernannt, in den Journalen mit den Schwestern Milanollo zusammengestellt und mit Preisgedichten beehrt.

Eine längere Anwesenheit des vortrefflichen jungen Baritonisten Julius Stockhausen, würdiger Schüler Emanuel Garcia's und Sohn der in ganz England, Frankreich und der Schweiz rühmlichst bekannten Sopran-Sängerin und des Harfenisten Stockhausen, welche gewöhnlich während der schönen Jahreszeit mit Familie ihr Sommerschloß Tannenfels in der Nähe von Luzern bewohnen) bot der hiesigen Theater- und Musikliebhaber-Gesellschaft den erwünschten Anlaß, den talentvollen, kunstgebildeten Sänger auf unserer Bühne debütiren zu sehen, indem Mad. Maschek sich sehr bereitwillig zeigte, die Sopran-Soloparthie zu übernehmen, um einige Hauptscenen aus dem Nachtlager in Granada zur Aufführung bringen zu können. Die Scene der Falschmünzer vorab wurde mit so stürmischem Beifall aufgenommen, daß sie jedesmal wiederholt werden mußte. Durch den günstigen Erfolg ermuthigt, wurde gleich darauf die Oper Zampa von Herold zur Hand genommen, in der kurzen Frist von ungefähr 6 Wochen von Bühne und Orchester vollständig einstudirt und bei stets vollem Hause und steigendem Beifalle dreimal kurz nach einander aufgeführt, Dank der ausgezeichnet tüchtigen, umsichtigen und energischen Leitung unseres verehrten Hrn. Musikdirektors E. Maschek, dessen Gattin in der Rolle der Camilla den ungetheiltesten Beifall sich erwarb. Herr J. Stockhausen legte in der Titelrolle den unzweideutigen Beweis ab, daß er nicht nur als Concertsänger ganz Ausgezeichnetes leiste, sondern daß er auch für die Bühne in hohem Grade befähiget sei. Die übrigen Soloparthien, der kräftige, gemischte Chor, aus circa 45 Personen so wie das vollständige Orchester waren durchgehends von Dilettanten besetzt, welche durch ihre Bemühungen und Leistungen allgemeine Anerkennung sich erwarben. Der nächste Kunstgenuß, der unser wartet, wird wie ich höre, das Benefiz-Concert von Herrn Maschek sein, der stets eine gute Wahl trifft.

Schließlich erlaube ich mir noch, Sie darauf aufmerksam zu machen, daß gegen Ende Juni laufenden Jahres hier das sogenannte eidgenössische Sängerfest stattfinden soll, ein Fest, welches erst vor einigen Jahren angeregt und letztes Jahr bereits in großartigem Maaßstabe in Bern abgehalten wurde.

Ein anderes ist die schon vor mehr als 40 Jahren, so viel ich weiß, in Luzern gegründete schweizerische Musikgesellschaft, welche letzten Sommer in Solothurn ihr Fest beging, an welchem sowohl Sänger und Sängerinnen als Instrumentalisten Theil nehmen, während an erstern Feste blos Sänger mitwirken. Es sollen deren bei 2000 aus allen Gauen des Schweizerlandes hier erwartet werden. Die Zahl der eingeschriebenen Zweigvereine beträgt gegenwärtig 62. Bereits sind die ersten Einleitungen zum Feste getroffen und unsere notablen vaterländischen Componisten, wie ein X. Schnyder von Wartensee, ein Carl Greith von St. Gallen ꝛc. für Festgesänge begrüßt worden. Auch das Andenken Vater Nägeli's, des Gründers der schweizerischen Männerchöre soll billigerweise geehrt werden. Das Fest dürfte bei aller Einfachheit durch Großartigkeit und Brüderlichkeit sich auszeichnen. Für das Gelingen des musikalischen Theils desselben bürgt auch hier wiederum der Name Ernst Maschek, welcher die General-Direktion der Gesammtaufführung übernommen. —

B. S.

Digitized by Google

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Für Pianoforte.

Inſtructives.

C. Berg, Op. 34. Tägliche Fingerübungen für das Pianofortespiel. Mit ausführlichen Erläuterungen zu deren Anwendung. Schott. 2 Fl. 24 Kr.

Der Verfaſſer hat Erfahrung, und die Uebungen ſind nach guten Grundſätzen geordnet. Sie ſind daher zu empfehlen, wenn wir auch nicht gerade Neues entdecken konnten.

H. Bertini jeune, Op. 177. 25 Etudes spéciales de la velocité, du trille et de la main gauche. Schott. 4 Fl. 48 Kr.

Sie bilden die 3te Lieferung der unter obiger Opuszahl erſchienenen Nouvelles Etudes. Des Guten und Zweckmäßigen iſt viel in dieſem Hefte enthalten, und dabei iſt der Compoſitionswerth ein nicht unbedeutender. Sie verdienen die weiteſte Verbreitung mit vollem Rechte.

J. Schurz, Op. 3. 12 Etudes. Glöggl. 1 Fl. 30 Kr.

Neue Seiten der Technik Entfaltendes bieten dieſe Studien nicht; ſie verarbeiten nur Dageweſenes, aber das nicht ungeſchickt. Zu brauchen ſind ſie auf alle Fälle für Solche, die Bertini und Cramer überwunden haben.

L. Ch. de Lisle, Op. 14. 12 Mélodies-Etudes. (2 Hefte.) Schloß. Jedes Heft 25 Ngr.

Weder was das Melodiſche, noch was das Techniſche betrifft, ſind vorliegende Sachen bedeutend. Es bewegt ſich Alles im ausgefahrenen Geleiſe der Gewöhnlichkeit, und hat durch die ſchlechtgeglückte Vereinigung als Melodie-Etüde etwas Zwitterhaftes, das weder Fiſch noch Fleiſch iſt.

F. X. Chwatal, Op. 92. Methodiſch geordnete Pianoforte-Schule für das zarte und reifere Jugendalter. Heinrichshofen. 2 Lieferungen. Nr. 1, 20 Sgr. netto. Nr. 2, 15 Sgr. netto.

Indem uns erſt zwei Lieferungen von genanntem Werke vorliegen, können wir natürlich noch kein Endurtheil abgeben. So viel wollen wir nur ſagen, daß das Material uns gut geordnet und die Darſtellung eine faßliche ſcheint. — Wir werden auf das Werk zurückkommen.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

Fr. Hünten, Op. 169. Les fileuses. Rondo élegant sur l'opéra Martha. Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Fr. Hünten, Op. 170. Fantaisie brillante sur Martha. Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Zwei Sachen, die ſehr harmlos ihr kurzes Leben verbringen werden; Neues und Ungeahntes wollen ſie nicht bieten, und willig begeben ſie ſich alles Rechts auf Unſterblichkeit.

J. B. Duvernoy, Op. 182. Fantaisie sur le Prophète. Breitkopf u. Härtel. 17½ Ngr.

Dilettantenkoſt der leichteſten und ſeichteſten Art.

G. A. Osborne, Op. 78. Fantaisie brillante sur le Prophète. Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Die Gewöhnlichkeit verleugnet ſich nirgends in dieſem Stücke, und dieſe wird nicht einmal durch hinreichenden Geſchmack in Anlage und Ausführung verdeckt.

F. Beyer, Op. 98. Etudes mélodiques sur des airs populaires. 4 Hefte. Schott. Nr. 1, 36 Kr. Nr. 2, 36 Kr. Nr. 3, 45 Kr. Nr. 4, 45 Kr.

Die Lieder: Heimliche Liebe, der Nibelungenhort, die letzte Roſe und Robin Adair, werden zu einer Art von variirten Uebertragungen verarbeitet, die übrigens der Rubrik, in die wir ſie verwieſen haben, alle Ehre machen.

C. Voß, Op. 104. (Nr. 1.) Drei Melodien. Breitkopf u. Härtel. 7½ Ngr.

„Ein flüchtiger Blick" heißt Nr. 1 dieſer Melodien; wir ſehnen uns nicht ſehr Nr. 2 und 3 kennen zu lernen, vorausgeſetzt, daß ſie eben ſo unbedeutend und wäſſerig ſind als die vorliegende. Ein Geſang in Octaven, ohne Empfindung, ohne Charakter, mit einer Triolenbegleitung — das iſt der ganze Inhalt des flüchtigſten der flüchtigen Blicke.

Für Pianoforte zu vier Händen.

G. A. Osborne, Op. 69. Duo. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Beſteht aus lauter einzelnen Stückchen und Fetzen ohne allen inneren Zuſammenhang und Entwickelung. Die Gedanken ſind nicht weit her; zu ſpielen iſt's aber nicht ganz leicht.

Für Violoncell.

A. Schmitt, Op. 106. Cantabile pour Violoncello ou Alto et Piano. Hofmeiſter. 15 Ngr.

Ein Stück, das auf jeder Zeile den tüchtigen und formgewandten Muſiker zeigt. Das Ganze iſt würdig und gemeſſen, und von virtuoſem Flitterkram keine Rede.

Digitized by Google

Lieder mit Pianoforte.

H. Reeb, Der todte Soldat. Ged. von Gab. Seidl. Schott. 36 Kr.

Etwas trocken und gemacht, so wie auch von Tiefe der Auffassung wenig zu spüren ist. Eine eigenthümliche Spießbürgerlichkeit charakterisirt das ganze Lied.

L. Unger, Op. 7. Vier Lieder von Eichendorff und Geibel, für Mezzo-Sopran oder tiefen Tenor. Hofmeister. 15 Ngr.

Die verständige Auffassung der Texte ist nur zu loben, und die Lieder wären ausgezeichnet zu nennen, wenn nur die Melodien etwas beseelter wären und etwas weniger träge dahin schlichen.

Intelligenzblatt.

Haupt-Niederlage
der
Forte-Pianos und Harfen
von
S. P. Erard in Paris
in Cöln a. Rh.

Wir beehren uns anzuzeigen, dass Herr *Sébastien Pierre Erard* in *Paris* uns den alleinigen und ausschliesslichen Verkauf seiner rühmlichst bekannten *Forte-Pianos u. Harfen* für Deutschland übertragen hat, und wir demzufolge ein wohl assortirtes Lager derselben hier am Platze unterhalten werden.

Durch diese Uebereinkunft in den Stand gesetzt, besagte Instrumente unter vortheilhaften Bedingungen erlassen zu können, halten wir uns, indem wir jede sonstige Auskunft zu ertheilen bereit sind, zu geneigten Aufträgen bestens empfohlen.

Cöln, im December 1849.

Jean Marie Heimann & Comp.

Das Lager befindet sich Marzellenstrasse Nr. 19=
Comptoir Marzellenstrasse Nr. 35.

☞ Zu Nr. 6, S. 27 dies. Bl. (von *A. Dörffel*).

„Uns wollte bedünken, uns wollte, mir wollte auffallen, mir wollte“ —
Wer ist's, der solch' neuesten Phrasen nicht „höhere“ Bewunderung zollte?
Gezeugt und gesäugt von dem Famulus, werden sie fetter und feister:
Bereits anerkennet sie lächelnd als eigene Kinder der Meister.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine und gründliche Ausbildung in der Musik; es erstreckt sich daher der Unterricht theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft. Zur Aufnahme sind erforderlich: Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Mit Ostern d. J. beginnt ein neuer Cursus, und Donnerstag den 4. April d. J. findet eine Aufnahme-Prüfung und Aufnahme neuer Schüler und Schülerinnen statt.

Anmeldungen hierzu sind in frankirten Briefen oder wenigstens am Tage der Prüfung persönlich bei dem Directorium zu bewirken. Der ausführliche Prospectus über die innere Einrichtung des Instituts wird von dem Directorium unentgeldlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Kunsthandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1850.

Das Directorium am Conservatorium der Musik.

Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 16.

Den 22. Februar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Beethoven's Symphonien im Zusammenhange betrachtet (Schluß). — Für Männerstimmen. — Kleine Zeitung.

Beethoven's Symphonien im Zusammenhange betrachtet.

(Schluß.)

Aus diesem Grunde wird der erste Schritt zu der höchst nöthigen und durchgreifenden Reform unserer Oper darin bestehen müssen, daß der Componist im Dichter aufgeht und dieser ohne fremde wesentliche Hülfe ein einiges Kunstwerk hinstellt, in welchem Wort- und Tondichtung von einer höheren Absicht — die nur die dramatische sein kann — abhängig gemacht erscheinen. Dann auch wird das Publikum, welches jetzt ein wahres Chaos der verschiedenartigsten Anforderungen bildet, endlich einmal wissen, warum es eigentlich in die Oper geht und das armselige Bemühen der Zuhörer aufhören, aus einem Schocke sich einander jagender Melodieen wenigstens *eine* mit nach Hause zu nehmen. Das Publikum ist in Wahrheit des musikalischen Dramas eben so bedürftig, als im Hinblick auf die heutige Oper — das Surrogat desselben — die Kunst im Allgemeinen; und unverkennbar, recht in die Augen fallend ist es sogar, daß dem Verfalle und der Schwäche der Oper gegenüber eine besondere Entwickelung der nichttheatralischen Vokalmusik (Schumann, Löwe u. A.) und — wie schon erwähnt — auch der Instrumentalmusik stattgefunden hat, welche direkt auf jene höhere Gattung führen muß, sobald man das hier Gewonnene auf das Bühnenwerk übertragen will. — Was nun die Tonkunst im Besonderen anbelangt, so wird derselben in ihrer Vereinigung mit den Schwesterkünsten ihre Eigenthümlichkeit nicht nur vollkommen verbleiben, sondern sie wird eben in dieser Vereinigung die Veranlassung zu einer Weiterentwickelung nach fast unbegrenzten Richtungen hin zuverlässig finden: dies beweist schon der Entwickelungsgang, den bis jetzt die Musik im Besonderen in ihrer bloßen Vereinigung mit der Poesie, in der Vokalmusik genommen hat. Als Separatkunst aber wird die Musik dann um so eher in ihrer Reinheit fortzudauern vermögen, wenn die Zwittergattungen, die ihr jetzt mit Bleigewicht anhängen, vom musikalischen Drama aufgenommen worden sind, denn wer in Wort und Ton zu dichten vermag, wird vernünftigerweise da sich nicht mit einer halben Wirkung begnügen, wo ihm das Feld zur Erzielung einer vollständigen Wirkung offen ist und auf diese Weise wird die Gattung der malenden Instrumentalmusik und mit ihr noch manche Auswüchse der heutigen Vokalmusik im Drama aufgehen. Die Instrumentalmusik aber wird als reine und gereinigte Tonkunst allein den spezifisch musikalischen Naturen verbleiben, während jedes höhere Streben vielseitiger Geister, welches jetzt eben in musikalische Zwittergattungen auslaufen mußte, im Drama das Kunstwerk vorfinden wird, mit dessen Pflege die gesammte Kunst zum Gemeingut der ganzen Menschheit, der Künstler zum wirklichen Wohlthäter derselben erhoben werden mag.

Wenn man den Ausdruck jener unaussprechlichen und unerklärbaren Empfindungen, die Erregung des Gefühlsvermögens nach den verschiedensten Seiten hin als Haupteigenthümlichkeiten der Musik überhaupt und

nicht mit Unrecht bezeichnet, so wird die reine Tonkunst diese Eigenthümlichkeiten in ihrem Kunstwerke doch nur innerhalb gewisser Grenzen geltend machen dürfen: denn selbstverständlich kann es der Zweck eines Tonwerkes wohl nicht sein, den Zuhörer in einen Strudel der verschiedenartigsten Empfindungen zu stürzen. Jene Grenzen sind nun aber durch die Nothwendigkeit eines bestimmten Inhalts, einer Hauptempfindung gezogen. Ist diese Hauptempfindung eine allgemeine und dabei scharf und sicher gezeichnet, so wird das Tonstück stets für sich selber zu sprechen vermögen; ist dies aber nicht der Fall und namentlich die Empfindung eine mehr persönliche, so bietet sich in einfachen und allgemeinen Wortüberschriften ein passendes Mittel dar, dem Zuhörer die Intention des Componisten klar zu machen. Von diesem Mittel hat man denn auch in neuerer Zeit zuweilen Gebrauch gemacht und es werden hiermit die Grenzen der reinen Tonkunst da noch nicht überschritten, wo die Worte bald mehr bald weniger direkt nur eine Empfindung bezeichnen und sich jeder Aufforderung des Zuhörers zu Nachdenken und Vergleichungen enthalten. Mit solcher Nachhülfe durch das im Allgemeinen bezeichnende Wort werden namentlich gewisse Typen, wie z. B. das Adagio ihren Platz in einer populären Instrumentalmusik behaupten können, während der Tonsatz im Tanzcharakter jener Nachhülfe niemals bedürfen wird. —

Schließlich kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß ich die musikalische Menschheit hinlänglich kenne, um vollkommen zu wissen, welcher Art die Urtheile derselben über die hier ausgesprochenen Meinungen sein werden. Mit Vielen wird gar nicht zu rechten sein; den Andern wäre noch Manches zu sagen: möge einiges Allgemeine genügen.

An die Stelle des dunkeln Gefühles tritt heute der helle Gedanke, das Unbewußtsein weicht dem Bewußtsein. Auch die Musik wird sich dem Einflusse des Gedankens nicht zu entziehen, sie wird nur insoweit zu bestehen vermögen, als das Bewußtsein in ihr Raum hat. Uebrigens kann man es nur höchsten Gewinn nennen, wenn diejenige Kunst, in der man neben einem großen Künstler ein ganz erbärmlicher Mensch sein darf, einer Kunst Platz machen muß, in welcher der Mensch *vor* dem Künstler in Betracht kommt, in welcher keine erlernte Fertigkeit, kein angebornes Spezialtalent den Künstler größer, als den Menschen erscheinen lassen kann. Daß nicht die Musik im Besonderen das Feld sein wird, wo der Berufene an der Veredelung der Menschen arbeiten kann, sondern daß die Musik höchstens einen Theil derjenigen Kunst bilden wird, deren Kunstwerk nur durch den Gedanken seines Schöpfers Anspruch auf Gültigkeit erlangen kann, versteht sich fast von selbst und deshalb werden auch alle die Redensarten von dem außerordentlich wohlthätigen Einflusse der Künste auf die Menschheit erst dann ihre *volle* Bedeutung erhalten, wenn eine Kunstgattung gewonnen ist, in welcher eine unabweisbare, nachhaltige und wirklich erhebende Einwirkung auf alle Menschen überhaupt möglich ist.

Dresden, im Januar 1850.

Für Männerstimmen.

Robert Schumann, Op. 65. Ritornelle von Fr. Rückert, in canonischen Weisen für mehrstimmigen Männergesang. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Partitur u. Stimmen, 1 Thlr.

Dem Männergesange wird in diesen Compositionen eine neue, werthvolle Gabe dargereicht. Es ist ein gelungener Griff, den Schumann in den Schatz seines anvertrauten Pfundes gethan, ein Erzeugniß von hohem, künstlerischem Werthe. Gleich den Orgelfugen, begrüßen wir diese Canons die sich den eben genannten Werke würdig zur Seite stellen, mit hoher Freude; nicht der Form, des Gewandes wegen allein, in dem uns diese Tonstücke entgegentreten, nein, hier wie dort erkennen wir Schumanns Rastlosigkeit in der Ergründung seiner Kunst, seine Liebe und treue Hingabe an dieselbe; denn nur der reichbegabte, wirklich durch und durch künstlerische Geist vermag uns solches zu bieten und dafür wahre Hochachtung abzunöthigen. Freilich kann es auch nicht ausbleiben, daß Schumanns künstlerisches Wesen überhaupt, wie das unserer Coriphäen zu ihrer Zeit, auf schwächere, weniger vorgedrungene Geister nachtheilig einwirkt; diese erkennen wohl, daß etwas besonderes zu ihnen spricht, aber sie vermögen nicht ganz zu durchschauen, was denn eigentlich die Bedeutendheit ihres Ideals ausmacht, nehmen das nur beiläufige als Hauptsache, staunen bald Accordverbindungen, Modulationen, formelle Anordnungen als ein nie Dagewesenes an, während das producirende Genie nicht im Entferntesten durch diese Dinge allein neu erscheinen will. Eine große künstlerische Individualität kann nur begriffen werden von denen, welche die unermeßliche Weite der Kunst mit rüstigem Fuße durchschreiten und bei allen Denkmälern derselben verweilen in Ehrfurcht und Liebe. Möge dann die eigene Individualität hier oder dort länger und mit mehr Antheil verharren bei dem verwandtem Geiste, die Bewunderung und Verehrung wird sie den anderen gleichberechtigten nie versagen. Es giebt nur eine

Digitized by Google

wahre Kunst, nur einen rechten Drang zu ihr! das haben alle unsre unsterblichen Meister bezeugt, und Schumann geht auch die Bahn, die zu dem schönen Ziele führt, das den von den Göttern beglückten wenn auch erst später winkt. Wenden wir uns nun zu den Ritornellen, und machen uns zunächst mit ihren Texten bekannt. Es sind folgende:

Nr. 1. Die Rose stand im Thau, es waren Perlen grau. Als Sonne sie beschienen, wurde sie zu Rubinen.

Nr. 2. Laßt Lautenspiel und Becherklang nicht rasten, so lang es Zeit ist zu der Jugend Festen! Ist Fasching aus, so folgen dann die Fasten.

Nr. 3. Blüth' oder Schnee, Lust oder Weh! Ein Windhauch schüttelt des Lebens Baum, zerronnen ist Frühlings- und Wintertraum!

Nr. 4. Gebt mir zu trinken! Was in den Sternen steht, kann man nicht ändern, doch man vergißt es bei dem Gläser blinken!

Nr. 5. Zürne nicht des Herbstes Wind, der die Rosen raubet, sondern Rosen geh' geschwind pflücken, eh' er schnaubet.

Nr. 6. In Sommertagen rüste den Schlitten, und deinen Wagen in Winters Mitten!

Nr. 7. In Meeres Mitten ist ein offner Laden und eine junge Kaufmannsfrau darinnen,
Die feil hat golden Band und Seidenfäden
In Meeres Mitt' ist ein Altar erhoben,
Mit Rosenkränzen kommen alle Frauen!
O bittet ihn für mich, Jesum den Knaben!

Zu diesen Worten nun hat der Componist eben so musikalisch schön als kunstvolle Weisen gebildet. Jeder Canon ist eigenthümlich in seiner Anordnung und Ausführung, in den den Satz bildenden und den Canon führenden Stimmen. So ist Nr. 1 für fünf Solostimmen, 2 Tenöre und 3 Bässe, wovon wieder zwei, der 1ste Tenor und 1ste Baß den Canon haben; Nr. 2, Chor für 3 Bässe. Nr. 3, Canon für 3 Solotenöre, dem ein einstimmiger Männerchor zur Unterlage gegeben ist; Nr. 4, Chor für 3 Bässe. Nr. 5, für 4 Solostimmen, 2 Tenöre, 2 Bässe. Nr. 6. für Chor, 2 Tenöre, 2 Bässe. Nr. 7, Canon infinitus Chor für dieselben Stimmen. Soll ein Canon wie Nr. 1 recht wirken, so müssen die begleitenden Stimmen äußerst discret verfahren, um die Solostimmen nicht zu größerer Kraft zu zwingen, als sie anwenden dürfen um die Zartheit des Satzes zu bewahren; aber eben so müssen die Solisten den sanften Hauch desselben wohl fühlen und dadurch das Ganze regieren. Der Componist läßt erkennen, daß nur von der kunstverständigen Ausführung seiner Tonstücke das rechte Verständniß derselben abhängt, darum hat er auch Nüancirungen und Stimmenbesetzung wo ihm nöthig schien genau angegeben, worauf man besonders achten muß.

Männergesangvereine und Freunde des Männergesanges werden gleich uns die Trefflichkeit des Schumann'schen Werkes erkennen, und wünschen wir deßhalb, daß diese sich damit bekannt zu machen nicht unterlassen. Gewährt schon die Ausführung der Stücke in einfacher Besetzung jeder Stimme im häuslichen Kreise, wozu sie sich wohl eignen, wahres Vergnügen, so tritt zu dem noch erhöhten, durch die vom Componisten bedingte und mitunter erforderliche volle Besetzung eines guten Männerchores, für diesen noch das Nützliche. Besetzungen wie sie Nr. 2 und 4 fordern, sind stets vorhanden, und können dergleichen Sätze selbst gesungen werden, wenn die Tenöre in dem Freien sind; dagegen bieten Nr. 3 und 7 wohl die ausgesuchteste Wirkung, die zu finden ist. Nicht, weil übergroße Schwierigkeiten darin sich finden, sondern weil die regste Theilnahme alle Sänger beseelen wird, diese köstlichen Stücke auf das Nötchen genau darzustellen, wobei sich allerdings finden wird, daß das keine so leichte Sache ist. Schließlich seien die Ritornelle allen ernststrebenden Jüngern der Kunst empfohlen, deren Studium ihnen mehr Nutzen bringen wird, als so manche Abhandlung über den Canon.

Dem Componisten aber sei Dank gesagt für das gelungene Werk, welches ein schönes Zeugniß seiner Meisterschaft giebt; denn nur der Meister vermag über Schwierigkeiten wie sie die canonische Schreibweise, verbunden mit den zur Darstellung gewählten Organen häufig darbietet, so glücklich wegzukommen und dabei Tonstücke hervorzubringen, die, wie zumal Nr. 3 und 7 auch in anderer Beziehung so hohen Werth haben.

Die Ausstattung ist, wie man in dieser Verlagshandlung gewohnt, vortrefflich.

H. Sch.

Kleine Zeitung.

Magdeburg. Der Magdeburger Tonkünstler-Verein in seiner Wirksamkeit von Juli bis ultimo December 1849. Die erste Versammlung dieses Semesters war ausschließlich älterer Musik gewidmet. Herr Musikdir. Ehrlich spielte S. Bach's chromatische Fantasie und leitete dieselbe durch eine biographische Schilderung des Meisters nach Forkel und durch eine Charakteristik der Compositionen Bach's nach A. B. Marx ein.

Das darauffolgende 4te Clavier-Concert von Händel in F-Dur, von Herrn MD. G. Rebling gespielt und mit kleinem

Digitized by Google

Orchester begleitet wurde durch Lyser's Novelle, die den Namen des Meisters führt und welche Herr Pred. Sachse las, vorbereitet. Die von Händel zu London componirten Ouvertüren zu Esther (1720) und zu Parthenope (1730) für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß und 2 Hoboen bildeten den Schluß und wurden durch das, denselben von C. F. Becker beigegebene Vorwort eingeleitet.

Eine andere Versammlung diente nur Mozart'scher Musik. Nachdem die Biographie des Meisters aus Schilling's Universallexicon von Frl. Emil. Fritze gelesen war, wurde das Trio in Es für Pianof., Clarinette und Bratsche vorgetragen, das Pianof. von Herrn Golde jun., die Clarinette von einem Gast Herrn Frömmig und die Bratsche von Unterzeichnetem gespielt. Herr Ref. Sachse sang dann „An Chloe" und das Streich-Quartett in B-Dur machte den Beschluß, die erste Violine vorgetragen von Hrn. Ref. C. Kretschmann, die zweite von Hrn. MD. Mühling, die Bratsche von Unterzeichnetem und das Cello von dem Gaste Hrn. Th. Ahrend.

Eine dritte Versammlung war Haydn gewidmet Die Biographie aus Schilling's Lexicon las Frl. Ribbeck. Eine Symphonie in Es (nach Klage's Arrangement à 4. ms Nr. 15) folgte, gespielt von Hrn. Herrm. Richter und dem Unterzeichnetem. Frl. Wachsmann trug allein den Gesang „Ein kleines Haus" ꝛc. und mit Hrn. Ref. Sachse das Duett: „O laß mich Holder wissen", endlich Letzterer allein das Lied: „Wie lieb' ich dich" vor. Den Schluß bildete das Streichquartett in C-Dur mit den Kaiser-Variationen, besetzt: Violine 1 Concertmstr. Beck, Violine 2 MD. Mühling, Viola Unterzeichneter, Cello Hr. Meyer jun.

Zwei Versammlungen gehörten der Anregung zu einer Vergleichung R. Schumann's mit Mendelssohn, begründet durch eine Abhandlung von Franz Brendel, betitelt: R. Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy, welche Hr. MD. Ehrlich vorlas. Von Mendelssohn wurden hierbei geboten: 3 Lieder ohne Worte (aus Heft I. V und VI) von Hrn. O. Lehmann vorgetragen; 2 vierstimmige Männergesänge aus dem nachgelaßnen Opus 75, durch die Gefälligkeit mehrerer Gäste; das Lied: „Ueber die Berge" gesungen von Hrn. Ref. Sachse; und das Streichquartett in Es, gespielt von den Mitgliedern Beck, Mühling, Wendt und Meyer jun.. Von Rob. Schumann: Erster Satz der neusten Symphonie, à 4 ms. gespielt von MD. Ehrlich und Unterzeichnetem; die Ballade: Loreley (später noch wiederholt) von Hrn. Ref. Sachse gesungen: Kinderscenen, in Auswahl durch Hrn. MD. Ehrlich vorgetragen; und das große Quintett in Es-Dur für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Cello. Besetzung: Rebling, Beck, Mühling, Wendt und Meyer jun.

Ein Vortrag von Chopin's Polonaise in Cis-Moll Op. 26, seinem Impromptu in As Op. 29 und dem Mazurka in H-Moll Op. 33 durch Hrn. Herrmann Richter wurde eingeleitet mit Heine's Bemerkungen über Rossini, Meyerbeer, Liszt und Chopin, gelesen von Hrn. Pred. Sachse.

Einer erläuternden Zergliederung der Beethoven'schen A-Dur Symphonie von Ortlepp, die der MD. Ehrlich las wurde die Aufführung der Symphonie selbst (die einzelnen Sätze an den betreffenden Stellen) beigegeben in einem Arrangement für 2 Violinen (doppelt besetzt) 1ste und 2te Viole und Violoncell mit Contrabaß; Besetzung: Beck, Meyer sen., C. Kretschmann, G. Rebling, Wendt, Mühling, Meyer jun., Günther.

Endlich folgte einer von Ref. Reißner gelesenen Biographie Dussek's seine Sonate in As: Le retour de Paris, gespielt von Frl. Laura Spranger.

Außerdem noch in verschiedene Versammlungen vertheilt wurde gelesen: Ortlepp's Beethovens neunte Symphonie, von Hrn. Pred. Sachse; vorgetragen: Beethoven's Es-Dur Trio Op. 70 für Pianoforte, Violine und Violoncell (Ehrlich, Kroll, Meyer jun); S. Bach's Concert für 2 Claviere in C-Moll (Herrm. Richter und Gattin) mit Quartettbegleitung; S Bach's Suite à 4 ms. (Finzenhagen, W. Rebling); R. Schumann's Variationen für 2 Pianoforte Op. 46 (Ehrlich, G. Rebling); Mendelssohn's 2tes Trio für Pianoforte Violine und Cello in C-Moll, Op 66 (Ehrlich, C. Kretschmann, Gast Th. Ahrend) Mendelssohn's Ouvertüre zum Sommernachtstraum à 4 ms. (Ehrlich, Golde jun.); Kuhlau's Variationen à 4 ms. in F-Dur Op. 114 (Richard und Clara Schester); gesungen: Altschottisches Lied nach Haydn's Bearbeitung, von Hrn. Ref. Sachse.

Der Verein zählte zu Ende 1849: 52 Mitglieder.

C. Wendt, Schriftführer.

Hamburg. Der Prophet von Meyerbeer wird sehr gut auf- und ausgeführt. Die Direction setzte auch große Hoffnungen darauf, sie wendete eine bedeutende Summe auf die Ausstattung und Scenerie, erlebte aber auch das seltene Glück, daß von den ersten vier Vorstellungen, bei gedrängt vollem Hause, jede 1000 Thaler eintrug. Vier gleiche Einnahmen sind noch zu erwarten, und dann können noch acht folgende Vorstellungen jede 500 Thaler einbringen, da Jedermann die prachtvolle Oper wird sehen wollen. Das erforderliche Solosänger-Personal ist nicht groß, es sind nur drei Hauptpartien: Johann, Bertha, Fides. Erstere ist bei uns gut, Bertha mittelmäßig, Fides aber ausgezeichnet, wohl in Deutschland nicht besser zu haben. Frl. Wagner von Dresden hat schönen Umfang der Töne, Schule und Spiel. Die Decorationen und Garderobe sind prachtvoll, das Chor- und Orchesterpersonal ist gut einstudirt. Ich bin ganz zufrieden. Man tadelt Einzelnes, weil es Mode ist, Nichts vollkommen zu finden. Das alte Lied.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 17.

Den 26. Februar 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Noch einmal der Prophet von Meyerbeer. — Aus Frankfurt a. M. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Noch einmal der Prophet von Meyerbeer.

Der Dresdner Beurtheiler des Propheten vom musikalischen Standpunkte aus (Nr. 11 ds. Blattes) glaubt einer Pflicht gegen den Leser nachzukommen, wenn er im Folgenden die allgemeinen Betrachtungen mittheilt, welche die Oper in ihm angeregt hat.

Nach der Oper Mozarts, in welcher die historische Unterlage des musikalischen Bühnenwerks, das Singspiel, seine höchste Vollendung fand, beginnt eine neue Entwickelung der ernsten Oper — ein scheinbarer Rückschritt, sobald man allein die musikalischen Bedingungen ins Auge faßt, ein Fortschritt jedoch und zwar ein prinzipieller Fortschritt, sobald man — wie man muß — den poetischen Gehalt, den namentlich eine Dichtung von so zu sagen musikalischer Nothwendigkeit verlangt und die ideale Richtung, welche die Tonkunst durch den Messias der Instrumentalmusik erlangt hat, in Betracht zieht. Die Haupterscheinungen dieser neuen Entwickelung bezeichnen sich durch die sogenannte romantische Oper und die französische große Oper, durch die Namen Weber und Meyerbeer; die Singspieloper ist dagegen dem heiteren Genre anheimgefallen, dessen würdige Vertreter wir jetzt in Flotow und Konsorten erblicken. Die Oper Webers durchschreitet einen beträchtlichen Raum des ganzen Weges jener Entwickelung und schon eine Vergleichung des Freischütz mit der Euryanthe läßt dies zur Genüge erkennen: noch mehr natürlich und namentlich das Hervorgehen der Weberschen Oper aus der Mozartschen eine gleichzeitige Betrachtung der in Vergessenheit gerathenen früheren Opern Webers. Der prinzipielle Unterschied bezeichnet sich durch das starke Hervortreten, die fast ausschließliche Herrschaft derjenigen Seite des dramatischen Elementes, welche man im Gegensatze zu der intriguanten die Gefühlsseite nennen möchte, in Folge dessen nun aber durch größere Einfachheit und ruhigeren Gang der Handlung, durch Situationen, welche, weil sie allein auf Affekte basirt sind, der Tonkunst gestatten, sich nach ihrem innersten Wesen zu entfalten und die in solcher Weise sich als große dramatische Einzelnbilder, als Hauptscenen eines Ganzen herausstellen, das als nothwendig der Musik bedürftig ebenfalls erscheinen wird. Selbst manche gescheidte Leute haben nun nicht zu begreifen vermocht, wie der geistvolle Weber den Text der unsterblichen Dichterin der Euryanthe habe componiren können. Wie Beethoven in dem Finale der 9ten Symphonie, so wußte zuverlässig auch Weber in der Euryanthe, wohinaus er — so zu sagen — mit der Musik wollte; beiden Componisten aber gingen diejenigen Fähigkeiten ab, deren Besitz sie statt eines halben, ohnfehlbar einen ganzen Schritt hätte machen lassen und deshalb griffen sie nach Dichtungen, welche wenigstens annäherungsweise ihrem *vorgefaßten* Gedanken entsprachen und durch deren Umdichtung sie am auffallendsten beurkundeten, daß es ihnen nicht um die Textesworte derselben, sondern um etwas ganz Anderes zu thun war; Beiden schwebte ohnzweifelhaft das musikalische Drama vor. Dieses musikalische Drama dürfte freilich einen Gegensatz bilden zu derjenigen Oper, von welcher jener Wiener Humorist sagen durfte:

„man ſingt in derſelben, was zu ſagen man ſich ſchämt.“ In ihm wird die Anwendung der Muſik aus innerer Nothwendigkeit ſich rechtfertigen müſſen und deshalb eine poetiſche Dichtung das erſte Erforderniß deſſelben ſein. Neben dieſem nothwendig poetiſchen Gehalte des Ganzen aber treten die Eigenſchaften, welche wir heute von einer Oper zu verlangen und durch die Ausdrücke lyriſch, dramatiſch zu bezeichnen pflegen, in die zweite Reihe der Anforderungen zurück und damit iſt zugleich geſagt, daß die franzöſiſche große Oper, die man mit Vorliebe dramatiſch nennt oder von der ab man ſich vielmehr den Begriff dieſes Wortes conſtruirt zu haben ſcheint, dieſes muſikaliſche Drama nicht ſein kann; wohl aber iſt daraus zu entnehmen, daß auf dem durch Weber betretenen Wege auf daſſelbe gelangt werden muß. Neben den Anfängen des muſikaliſchen Dramas in Weber und einigen noch ſpäter zu erwähnenden Erſcheinungen der neueſten Zeit erſcheint die franzöſiſche große Oper in der That nur als ein glänzender Abweg und namentlich iſt es der Prophet Meyerbeers, welcher dieſe Anſicht aufs Neue beſtätigt. Die Weberſche Oper verhält ſich zur Meyerbeerſchen wie Poeſie zu nackter Wirklichkeit, wie Gefühl zu kaltem Verſtande und weil eben wirkliche und verſtändige Menſchen im gemeinen Leben ihre mehr oder weniger proſaiſchen Gedanken nicht durch Singen auszudrücken pflegen; deshalb kann die franzöſiſche große Oper alles Andere, z. B. ein Werk der Spekulation ſein, eine Pfiffigkeitsoper — wie ſich ſehr bezeichnend in einem neuen Buche über Kunſt ausgedrückt wird — nur nicht ein Werk echter Kunſt. Und wo die Bedingungen dieſer fehlen, da hält man bei einer Beurtheilung ſich an die verwendeten Einzelnheiten, welche oft von großem Intereſſe ſein können und in vielen franzöſiſchen großen Opern es wirklich ſind. Da legt man an die einſeitigen Leiſtungen des Componiſten den einſeitigen muſikaliſchen Maaßſtab, an die des Librettofabrikanten den der berühmten Logik, welche die Franzoſen ja erfunden haben ſollen. In Bezug auf den Propheten iſt das Erſtere ſchon früher und wird das Letztere weiter unten geſchehen. Vorher jedoch mag auf den bezeichnenden Umſtand aufmerkſam gemacht werden, daß in den Opern eines neueren Componiſten die Rückkehr auf den rechten Weg ſich bereits offenbart hat. Richard Wagner, der das Weſen der Kunſt wie irgend Einer erkannt, iſt es, welcher, nachdem er mit ſeinem Rienzi den Helden der franzöſiſchen großen Oper in deſſen eigenem Genre überboten hatte, auch direkt auf das muſikaliſche Drama gelangt iſt, denn ſein Tannhäuſer iſt nicht nur ein prinzipielles Zurückkommen auf die Oper Webers, ſondern erſcheint auch und zwar in doppelter Beziehung als eine höhere Potenz derſelben, einmal nämlich durch die Verknüpfung Webers und Meyerbeers, d. h. durch die gleichzeitige Benutzung der Gewinne, welche die franzöſiſche große Oper uns allerdings gebracht hat und von denen noch ſpäter ausführlicher die Rede ſein wird, ſodann aber auch vorzüglich durch den Umſtand, daß Dichter und Componiſt zur Erſchaffung eines dramatiſchen Ganzen ſich hier in einer Perſon vereinigen. Auf die Oper Wagners näher einzugehen, iſt hier nicht der Ort, angedeutet aber mag wenigſtens ſein, daß es eine der himmelſchreiendſten Verſündigungen iſt, wenn man die gewöhnlichen einſeitigen Maaßſtäbe an die Leiſtungen eines Mannes legt, welcher ſich doch weder als ausſchließlicher Tanzmelodienfabrikant, noch als ausſchließlicher Wortphraſendrechsler, ſondern der ſich als ganzer, voller dramatiſcher Dichter ankündigt. Will das Werk eines ſolchen in die fertigen Kategorieen nicht paſſen, welche eine blödſinnige Afterkritik für jeden Fall bereit hält, ſo iſt es freilich bequemer, ſchlechthin zu verdammen, als den Anſchauungen und Geſetzen nachzuforſchen, aus welchen es hervorgegangen iſt. Beiläufig ſei hier an die Art der Beurtheilung erinnert, welche Webers Euryanthe in ihrer Jugend erfahren mußte — nicht an die Urtheile der ſogenannten Kunſtverſtändigen ſelbſt, ſondern an den Umſtand, daß dieſelben mit ihren einſeitigen Urtheilen die Grenzen des menſchlichen Witzes erreicht zu haben glaubten.

Wenden wir uns jetzt zu Meyerbeer zurück, ſo iſt zunächſt der Gewinne zu gedenken, welche wir der franzöſiſchen großen Oper in Wahrheit verdanken, um ſo mehr, als hierbei nun die wirklichen Verdienſte dieſes Componiſten zugeſtanden werden dürfen. Wie es jedoch in der Natur der Sache liegt, können bei dem inneren Widerſpruche der franzöſiſchen großen Oper mit dem angedeuteten muſikaliſchen Drama jene Gewinne nur äußere, nicht innere ſein und als ſolche ſind denn nun zu bezeichnen: eine Weiterausbildung des deklamatoriſchen Geſanges, ſodann jene bekannten äußerſt wirkungsvollen muſikaliſchen Steigerungen und endlich die Anläufe zu einem — ſo zu ſagen — kosmopolitiſchen Muſikſtyle.

Der deklamatoriſche Geſang, als allgemeiner Gegenſatz zur melodiöſen Muſik, zeichnete die franzöſiſche Oper von jeher aus, was ein Vergleich der Opern italieniſcher Componiſten mit denen Glucks, Spontinis, Cherubinis, deren im Beſondern hier nicht näher gedacht werden konnte, ſogleich herausſtellt; er erſcheint auch in der Oper Webers ſchon als ein weſentlicher Beſtandtheil, geht jedoch hier mehr aus dem Recitative hervor, das durch ſeine Anwendung zu höherem Ausdrucke erhoben wird, wie dies mit Nothwendigkeit da geſchehen mußte, wo das Parlandorecitativ nur ſelten am Platze ſein konnte. In der franzöſiſchen

großen Oper tritt dagegen der deklamatorische Gesang nur gar zu häufig an die Stelle des melodiösen, wenn auch das Vorhandensein eben jener intriguanten Elemente, welche die französischen Librettofabrikanten ihren preiswürdigen Arbeiten in nicht geringer Anzahl beizumischen pflegen und durch die sie ihre Componisten nöthigen, für die heillosesten dramatischen Erscheinungen eine musikalische Einkleidung aufzusuchen, die letzteren bei ihrem Mangel an wahrer Musik einigermaaßen rechtfertigt. Im Propheten Meyerbeers ist es nun aber auch noch die unverkennbare musikalische Ohnmacht des Componisten, welche die auffallende und unverhältnißmäßige Dürftigkeit seiner Musik nach der Seite der Melodie hin hervorgerufen haben mag. Verdrängt hier mehr als irgendwo der deklamatorische Gesang die Melodie, fehlt dagegen der ganzen Oper fast durchgängig das, was unter solchen Umständen allein noch 4 Stunden lang zu fesseln vermöchte: musikalische Bedeutendheit, so erscheint sie hiernach um so mehr als ein riesenhafter Rückschritt des Componisten als dieser sich durch seine früheren Opern unbestreitbare Verdienst nach dieser Seite hin erworben hat. — Jene Steigerungen des musikalischen Gedankens oder Themas, die wir aus Meyerbeers früheren Opern kennen, finden sich nun auch im Propheten vor (Predigt der Wiedertäufer, Finale des 4ten Aktes,) und verfehlen hier ihre Wirkung eben so wenig, wie dort, wie sie denn im Hinblick auf die neueste Oper des Componisten die einzige Force desselben, und im Hinblick auf die Vormeyerbeerschen Opern von ihm auch zuerst angewendet worden zu sein scheinen. Es würde lächerlich sein, diese äußeren Effekte als Mittel zum Zwecke zu verwerfen, noch lächerlicher jedoch, in der Anwendung solcher Mittel den Zweck selbst zu erblicken. — Was den oben erwähnten kosmopolitischen Musikstyl der Componisten der französischen großen Oper anbelangt oder vielmehr ihr Streben nach einem solchen, so darf nicht verhehlt werden, daß, wenn es ebenso nur *eine* Musik, wie es nur eine Wahrheit, eine Vernunft giebt, der Styl Webers dieser Normalmusik allerdings ferner steht, als der der französischen Componisten, welche auf eine glückliche Vermischung der sogenannten deutschen Harmonie mit der sogenannten italienischen Melodie um so eher angewiesen sein mußten, als dasjenige Element, welches man als die französische Musik charakterisirend zu bezeichnen pflegt, an und für sich die wirkliche Musik eigentlich ausschließt. Daß der Robert des vaterlandslosen Meyerbeer zur Allerweltsoper geworden, ist Thatsache und bezeichnend: ihren Erfolg verdankt dieselbe zum großen Theile der Musik des Componisten. Wenn jedoch Kritiker behaupten, die Musik zum Propheten sei vorwaltend „deutsch", so ist man versucht, dies für Ironie zu halten und an die Redensart zu denken, welche dieses Prädikat für synonym mit „langweilig" erklärt.

Ohne nun die vielerzählte Handlung des Propheten hier im Einzelnen zu wiederholen, mag nach der vorangegangenen Ergänzung des musikalischen Urtheils über diese Oper eine kurze Betrachtung desjenigen Theiles derselben folgen, für dessen Beschaffenheit der Componist direkt nicht einzustehen hat. Der Beurtheiler glaubt der Arbeit Scribes vollkommen gerecht zu werden, wenn er selbst den Standpunkt der französischen großen Oper einnimmt, in welcher bekanntlich an die Stelle der poetischen Erfindung die logische Nothwendigkeit der Handlung und die Charakterzeichnung tritt. Da ist denn nun zu erwähnen, daß die Hauptperson der Oper, der Prophet und die ihn umgebenden Wiedertäufer alles religiösen Fanatismus baar, als ganz gewöhnliche Betrüger auftreten, daß die Mutterliebe der Fides nur die zweite, die Liebe des Propheten zur Bertha, der Haupthebel der ganzen Handlung, dagegen eine gänzlich untergeordnete Stelle einnimmt. Im Robert entbehren die Gestalten keineswegs eines gewissen Anflugs von Poesie, welcher zuverlässig zu dem außerordentlichen Erfolge dieser Oper mit beigetragen hat; in den Hugenotten sind nur noch wirkliche Menschen, Gestalten der trockenen Geschichte vorhanden, welche jedoch durch ihre aufrichtige Begeisterung für die Ideen, denen sie dienen, unsere Theilnahme erwecken; im Propheten sind die Hauptpersonen Hallunken, deren Erbärmlichkeit jede Antheilnahme verwehrt. Vermuthungen über den Grund eines solchen Mißgriffes sind unabweisbar; die naheliegendste scheint zu sein, daß es den Herren Scribe und Meyerbeer, zwei Besitzenden in hohem Grade, ihr politisch-soziales Gewissen verboten hat, die Wiedertäufer, jene mittelalterlichen Anhänger der Gütertheilungstheorieen als etwas anderes, denn als grobe Betrüger hinzustellen. — Ferner ist zu erwähnen, daß die Hauptscenen der Oper, die, welche das Interesse am meisten fesseln sollten und für die der Componist sich auch unverkennbar aufspart — so viel man das bei der fast durchgängigen Dürftigkeit der Musik sagen darf — der logischen Nothwendigkeit gänzlich entbehren. Es sind dies fast alle Scenen des 3ten und 4ten Aktes, während die nothwendigen Scenen des 1sten und 2ten Aktes zu matt, die des 5ten Aktes in ihrer Einfachheit gegen den bunten Wechsel der übrigen Akte zu lang erscheinen. Hier nun muß nothwendig der superklugen Statuten der französischen großen Oper gedacht werden. Die Vorschriften der Kunstweisen, welche diese Statuten verfaßt haben, gründen sich auf die Ansicht, daß ein Kunstwerk nicht bestehen kann ohne Ballet — müßte es selbst auf dem

Digitized by Google

Waſſer getanzt werden, ohne eine Koloraturpartie — ſollte auch die Sängerin derſelben die traurigſte Rolle ſpielen, ohne 5 Akte — müßten vier davon auch mit Nebenſcenen ausgefüllt werden, und ohne noch einige ebenſo nothwendige als nützliche Dinge. Hierzu thut der routinirte Scribe noch diejenigen Erfahrungen, welche er an ſo und ſo viel durchgefallenen großen Opern zu machen Gelegenheit genug hatte, er vereinigt alle die Einzelnheiten, welche bisher die Leute verblüfft haben zu einem mehr oder weniger ſinnigen Ganzen, Herr Meyerbeer gießt darüber die Sauce ſeiner ſogenannten dramatiſchen Muſik aus und ſiehe da — die Pfiffigkeitsoper iſt fertig!

ut.

Aus Frankfurt a. M.

Der Prophet in Angriff. Gloſe über Operngläſer. Der Rächer von L. Schindelmeiſſer. Carneval und Künſtler-Reunion. Die Geſellſchaft Lyra. Johann Anger aus Prag. Ein Wittwen-Fond.

Wir ſtehen an der Schwelle eines großen Ereigniſſes. Wie ein Punkt am Horizont der ſich endlich zum Orkan ausdehnt, wie das Schneeflöckchen das ſich zur Lawine geſtaltet wird unſere Ahnung zur Hoffnung und dieſe zur Gewißheit. Die Lüftchen plaudern es aus, und die Vögel zwitſchern es weiter; man ſchlürft es im Thee, man tröpfelt es mit der Citrone auf die Auſter und ſchmaucht es zur Cigarre; ja man vergißt auf Momente ſogar die politiſchen Weltfragen darüber: daß nach langem Harren, endlich der Prophet über unſere Bühne gehen wird. Der Componiſt hat ſeine Erlaubniß dazu gegeben. Glücklicher Meyerbeer! Wer ſo wie du den Rubikon deutſcher Spießbürgerei überſchritten hätte, um da erlauben zu dürfen, wo Tauſende vergebens flehen müſſen. Hier halten wir an dem Hinterpförtchen einer Abhandlung die zu einem Buche anſchwellen dürfte, würden wir dieſen Stoff verfolgen. Aber wozu die Rumpelkammer abgenutzter Phraſen und ohnmächtiger Seufzer über „die deutſche Stiefmutter nur dem Auslande hold" noch voller ſtopfen? Ich ſchlage meinen Gedanken über dieſes Thema die Thüre vor der Naſe zu, laſſe dem Fatum, in deſſen Speichen keine Theorie greift, ſeinen Lauf und halte mich an die Sache. Der Prophet liegt alſo auf dem Amboß, obgleich er kein Märtyrer iſt, Meiſter und Lehrlinge ſchwingen ihre Hämmer daß die Funken davon ſprühen, und am 25ſten Februar ſoll dieſer muſikaliſche Goliath die Hülle von ſich werfen, und ſich den heißhungrigen Blicken des Publikums in blanker Rüſtung zeigen. Frankfurt iſt nach Hamburg und Dresden alſo die dritte deutſche Stadt, welcher der Ruhm dieſer Aufführung zukommt. Gott gnade übrigens allen ältern Opern welche in den Dunſtkreis einer Neuen fallen. Ihr Schickſal iſt voraus zu ſehen. Sie werden wie Düngerhaufen ihr beſtes Fett hergeben müſſen für die neue Pflanzung. Mögten bis dahin nur klaſſiſche Werke gegeben werden, die mit aller Gewalt nicht umzubringen ſind!

Der Text von Scribe mit deutſcher Ueberſetzung von Rellſtab iſt unſeren Leſern bereits in dieſen Blättern (Nr. 39 und 40 im Mai 1849), als Maaßſtab zur Beurtheilung der Muſik vorgeführt worden. Wie es nun möglich war, aus dieſen hunderterlei Ereigniſſen, aus dieſen vielen Geſchichtchen worin eigentlich die Geſchichte untergeht (wie die Moral im Moraliſiren) eine fluß- und gußreiche Muſik zu machen, muß die Aufführung lehren. Bis dahin ein Mehreres.

Courſive Werke drücken ſich gewöhnlich, wie man ſagt, an der Wand her, und erwecken ſelten nur einiges Intereſſe, denn wenn man Klaſſiſches giebt, wie unter Andern kürzlich bei uns den neu ſcenirten Sommernachtstraum von Mendelsſohn (deſſen Muſik vielleicht ein Dutzend wirklicher Opern aufwiegt) ſo wird das als eine Pflicht betrachtet die ſich von ſelbſt verſteht, wie ſchöne Tage im Sommer. Man genießt ſie und achtet ihrer doch nicht beſonders, wie überhaupt die Gewohnheit undankbar macht. Der Tag der z. B. einen Don Juan auf die Bühne bringt, ſollte immerdar als ein Oſterfeſt im Kalender angeſtrichen werden, denn mit dieſem Werke begann die Morgenröthe einer neuen Religion für die Tonkunſt. Aber da geht man in's Theater und ſetzt ſich zurecht wie bei jedem Eintagsfliegenwerk, und unſere reizenden Niobeen richten ihr Augenarſenal mit demſelben Gleichmuth auf die Bühne, als ob es das Abſpielen einer Pikarde oder einer ähnlichen Mode-Pikanterie gälte. Ach! dieſes Operngucker- und Lorgnetten-Syſtem, dieſe Gefühlslarven und Herzensbarrikaden haben mir ſchon vielen Kummer gemacht. Was läßt ſich nicht alles dahinter denken, empfinden und verſchanzen, während dieſe verglasten, geiſterſtarren, eiſigkalten Fühlhörner des Blicks doch ſelbſt todt bleiben. Welche Ungerechtigkeit, dem durch einen magiſchen Focus haarſcharf an ſich gezogenen Ausdruck lebenswarmer Leidenſchaften ſo zu vergelten! In dem Namen: Operngucker und Opernglas liegt indeß die bitterſte Selbſtironie, denn der Ausdruck geißelt die Handlung ſchon im Entſtehen. Die Oper ſoll keiner Sehkräfte bedürfen. Würde man ſich ſtatt derſelben Opernohren anſchaffen, ſo würden alle Theile gewinnen.

Unſer Repertoir hat in Schindelmeiſſer's Rächer einen guten Fund gethan, und wir erinnern uns lei-

ner neuern Oper, welche bei ihrem ersten Erscheinen so gezündet, und in allen folgenden Darstellungen so lange nachgebrannt hätte. Es soll diesem Werke kein unbedingtes Lob gespendet sein — denn die Kritik behält sich vor dessen Lichter und Schatten mit der Partitur in der Hand zu besprechen — wenn wir sagen, daß es reich an Cantabilität und dramatischen Effecten, mit Inspiration geschrieben, dem Kenner Achtung einflößt und der Masse gefällt. Der Beifall war mithin ein empfundener, und durchaus nicht mit jenem Succès d'estime zu vergleichen, der wohl öfter da statt findet, wo der Compositore loci sein eigenes Werk dirigirt. Wie wir hören, so befindet sich die Partitur in den Händen der Copisten, um mehrfach versandt zu werden.

An der Tagesordnung sind jetzt die Krondiamanten, Martha, Oberon, Weiße Dame, Zampa, Börsen-Glück, Berlin bei Nacht, und besonders aber Oelva mit Reissigers schöner Musik, durch das tiefgefühlte und geistvolle Spiel unserer liebenswürdigen Dem. Hoffmann zum Lieblingsstück erhoben. Die Carnevals-Periode brachte außer unseren drei besuchten aber etwas steifen Theater-Maskenbällen: die Schwestern von Prag und: Castelli's lustige Parodie auf die Ritterschauspiele des vorigen Jahrhunderts, mit ihrer nummernreichen Abschnitsel-Musik aus verschiedenen Opern. Das Haus war zum Erdrücken voll. Das Publikum lachte sich satt und pfiff hinterher das Stück aus. Aber die Direction hätte wissen müssen, daß uns die Gabe fehlt unter allen Bedingungen auch einmal der Farce zu huldigen. Wir sind zu vornehm für die naive Lust des Herzens, für das gaudiamus igitur eines Fastnacht-Dienstag, und können uns nicht mehr in den glücklichen Humor der Jugendzeit versetzen. Das Publikum ist doch nie gescheidter als wenn es dumm sein soll — vom Gegentheil gar nicht zu reden.

Eine natürliche Ideenverbindung bringt mich hier auf die Künstler-Reunion, welche einige Mitglieder unserer Bühne auf der schönem Mainlust zu veranstalten — den unglücklichen Gedanken hatten.

Man wollte einmal aus den verschiedenen Elementen der Gesellschaft eine harmonische Kette bilden, wollte im Austausche der Gedanken und in der Wechselwirkung der Kunst mit dem Privatleben einen neuen Abschnitt für eine erhöhte Geselligkeit in unseren Mauern beginnen, wollte die Praxis mit der Poesie verbinden und das Ideal der wahren Freiheit — d. h. der Freiheit in der Sympathie der Gesinnung, in die Wirklichkeit hinüber zaubern. Was wollte man nicht Alles? Und was war die Folge dieser Illusion? Schon gleich a priori schloß sich der größte Theil der Sänger aus, und setzte so der Geldaristokratie den Künstlerstolz entgegen, und während die von jener Idee Inspirirten ihre Frauen und Töchter mitbrachten, erschienen die verheiratheten Patrizier als Junggesellen. Ein improvisirtes Concert, welches hätte wegbleiben und einer socialen Annäherung Platz machen müssen, ließ gleichgültig, und bei Tafel blieb die ganze Kaste der doch sonst so redseligen Gelehrten stumm. Die drei einzigen Redner waren Mitglieder des Theaterinstituts. Der leitende Artikel über den Zweck der Gesellschaft wurde mit Messer und Gabel accompagnirt, und ein Toast auf die Damen gar nicht erwiedert. Ungeheure Heiterkeit hingegen erregte ein Trinkspruch auf die Freude, weil er das Zwerchfell erschütterte. Und somit endeten die intelligenten Pulsschläge dieser Gesellschaft. Was übrigens dem Geiste nicht gelingen wollten, brachten die Füße zu Stande, nämlich gesellige Annäherung, die leider nur so lange währte als getanzt wurde, und am nächsten Morgen wurden die Künstler durch die schmeichelhafte Kritik des Publikums beglückt „daß es in der That doch ganz anständig zuging."

Ueber unsere Museen, den Cäcilien- und Instrumental-Verein, über Heinrich Wolff's edlen Quartettzirkel, werde ich am Schlusse dieser Saison eine Resumé bringen. Von der Unzahl an Concerten aller Farben aber, die sich einander fast aufzehren, hebe ich nur das des Dilettanten Vereins Lyra hervor, dessen gewandter Director der bekannte Pianist Conrad Baldenecker*) ist. Man kann sich nicht leicht eine anspruchslosere, joviellre und dabei für Kunstgebilde empfänglichere Gesellschaft denken.

Ein kleines Orchester, Gesänge und Instrumental-Soli bilden den ersten, und Lustspiele von Cosmar, Angely und A. den zweiten Abschnitt dieser Soiréen, wobei wir besonders der geschmackvollen Vorträge einer Mad. Deinet (geb. Arnold) hervorheben, welche früher dramatische Sängerin, bei den Mannheimer und Würzburger Publikum noch jetzt im besten Andenken steht. Auch ihr Gatte hat sich dieser Gesellschaft angeschlossen und trägt durch den Vortrag von Liedern und Arien viel zur Erhöhung dieser Vergnügungen bei. Fernere Theilnehmer oder Hospitanten sind: Frl. Arnold, eine Altistin vom reinsten Wasser, Hr. C. Bockmühl (bekannt durch seine Violoncell-Compositionen) und der junge Aloys Baldenecker, ein talentvoller Geiger und Mitglied des hiesigen Orchesters. Von den Namen anderer hier mitwirkenden Dilettanten den Schleier zu ziehen haben wir kein Recht. Diese

*) Ein Sohn des noch im rüstigen Mannesalter stehenden, und um die musikalische Jugend sehr verdienten Bildners und Lehrers J. B. Baldenecker (Bruder unseres Chordirectors).

Digitized by Google

Soiréen ſchließen nun jedesmal mit einem Tänzchen, und ſo haben wir dieſes Trifolium herzlicher Geſelligkeit noch immer mit dem Wunſche, einer baldigen Wiederholung verlaſſen.

Auch möchte ich aus zwei Gründen des Geigers Johann Auger aus Prag erwähnen, der ſich in einem Zwiſchenakte im Theater hören ließ, und eine Concert-Ouvertüre zur Aufführung brachte. Erſtens bekundete der noch ſehr junge Mann in Beiden, im Vortrag und Compoſition ein der Aufmunterung würdiges, und einer höheren Ausbildung fähiges Talent, mit welchem Bewußtſein er ſich ſein vorgeſtelltes Ziel zu erreichen ſtreben möchte. Zweitens aber war es im höchſten Grade unpaſſend ſeine Compoſition ſelbſt zu dirigiren. Wenn anerkannte Meiſter ihre Werke an fremden Orten ſelbſt leiten, ſo verbinden ſie zugleich das Publikum und den Künſtler, indem ſie irgend eine Originalität in der Auffaſſung oder in der Art des Dirigirens bekunden, und damit eine Ideenverbindung an eine berühmte Perſönlichkeit, oder an einen Löwen des Tages hervorrufen. Mit welchen Anſprüchen aber darf ſich ein Schüler ohne Erfahrung an den Catheder ſtellen und in die Fußſtapfen eines Spohr und Guhr treten? Mit welchen Empfindungen können Veteranen zu ihm aufſchauen, über welche er den Regentenſtab ſchwingt? ... daß Dirigiren und den Taktirſtock drehen nicht eins und daſſelbe iſt, beweiſen in unſeren europäiſchen Orcheſtern ſogar manche gefeierte Namen, die zu allen muſikaliſchen Tugenden, nur nicht zu dieſem Geſchäft Beruf haben.

Schließlich möchte ich noch etwas Gedeihliches über den Wittwen-Fond berichten, welchen das Frankfurter Orcheſter gründen will. Leider aber ſcheint das Projekt an den Klippen Engherzigkeit und Egoismus zu ſcheitern. Viele Sitzungen wurden gehalten, ein Protocoll mit mathematiſcher Genauigkeit geführt, und auch ſchon ein Comité-Austritt erlebt. Aber bei alledem ſteht die Sache noch auf dem alten Fleck. Dieſe Idee wird ſich weder mit dem Intereſſe der Theater-Direction noch mit dem Conſens der ſtädtiſchen Behörde vereinigen laſſen.

C. G.

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Für Pianoforte.

Concertſtücke, Sonaten, Phantaſien.

Fr. Meſſer, 12tes Werk. Sonate in F-Dur. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

J. Roſenhain, Op. 44. Sonate. Peters. 1 Thlr. 5 Ngr.

Th. Kullak, Op. 55. Concert. Breitkopf u. Härtel. 2 Thlr.

J. Landwehr, Op. 1. Sonate. Vienne, chez tous les Marchands de Musique. 1 Fl. 30 Kr.

L. Papir, 4tes Werk. Sonate (A-Moll). Klemm. 1 Thlr.

Werden beſprochen.

Salon- und Charakterſtücke.

A. Geria, Op. 49. Les bords de la Newa. 3 Mazurkas. Schott. 3 Hefte, à 45 Kr.

Sie ſind betitelt: Lo drowski, le Palais d'hiver und la Czarine. Gewöhnlichkeit findet ſich in Ueberfülle, nur zuweilen wird dieſe durch einige hübſche Klangwirkungen etwas verdeckt.

J. W. Kalliwoda, Op. 164. Drei Mazurkas. Peters. 20 Ngr.

Bieten mitunter recht hübſche Momente und mancherlei recht hübſch Gemachtes; aber im Ganzen fehlt Schwung und Eigenthümlichkeit.

H. Roſellen, Op. 115. Nocturne varié. Schott. 1 Fl.

Seicht von Anfang bis zu Ende. Eine ſchwindſüchtige 4Tact-Melodie wird durch verſchiedentliches Uebergießen von Sauce nur noch unſchmackhafter gemacht.

E. Streit, Op. 9. L'adieu et le Revoir. Deux Nocturnes. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Stücke, die rein der Clavierreffecte wegen da ſind. Der Gehalt iſt unter Null.

A. Danhorn, Op. 1. Les douces Rêveries, Nocturne, Mechetti. 30 Kr. C. M.

Dieſes erſte Werk giebt uns durchaus keine große Meinung von des Componiſten Streben und Geſinnung. Angelernte Salonphraſen, mit virtuoſem Rauſchgolde aufgeputzt, läßt der wahre Künſtler links liegen. Ob wir den Verfaſſer zu jenen letzteren zählen werden, hängt von den zukünftigen Werken ab.

A. Dreyſchock, Op. 67. La résolution. Morceau guerrier. **Mechetti. 45 Kr. C.M.**

Das Streben nach Durchführung einer Figur und nach Feſthalten des Charakters iſt erſichtlich. Zum Ueben iſt das Stück ſehr zu empfehlen, ob man ſich aber daran ergötzen werde — das überlaſſen wir den reſp. Spielern.

A. Dreyſchock, Op. 68. Le naufrage. (Erſtes Tongemälde.) **Mechetti. 45 Kr.**

— — —, Op. 69. Le feſtin des noces vénitien. (Zweites Tongemälde.) **Ebend. 1 Fl. C.M.**

Die Wellen und die Winde ſpielen, wie natürlich, die Hauptrolle in dem erſteren Stücke. Gut geſpielt, kann es eine äußerliche Wirkung hervorbringen; aber der Spiritus fehlt; in dem gährenden Wogengebraus der Figuren ſucht man vergebens den rettenden Fels des Gedankens. — Das venetianiſche Hochzeitsfeſt zerfällt in drei Theile: La gondole, la prière und le Feſtin. Die Schwierigkeiten ſind bedeutend, und die Kunſthöhe iſt identiſch mit der im vorigen Stücke.

Th. Leſchetizky, Op. 1. Gruß an die Nacht. Nocturno. **Mechetti. 1 Fl.**

Wieder ein Erſtlingswerk, das hinter einem tönenden Titel die eigene Nichtigkeit verbirgt. Muß man denn immer ſeine erſten Salonerfolge der Oeffentlichkeit übergeben?! Oder thut's den reſp. Componiſten gar ſo noth, ihren Namen gedruckt zu ſehen, ſo mögen ſie erſt ihre Kräfte prüfen, und nur das geben, was in ihnen vor Allem den **Künſtler** und nicht den bloßen Dandy erkennen läßt.

A. Wolff, Op. 11. Rondo tyrolien. **Mechetti. 1 Fl.**

Auf uns hat das vorliegende Werk den Eindruck einer unangenehm geſpreizten Unreifheit gemacht. Alles Mögliche wird aufgeboten, und doch hat das Ganze kein Geſchick und keinen Geſchmack.

Julehilsen til Store og Smaae fra Danske Componister. **Copenhagen, Lose u. Delbanko. 1850.**

Eine Sammlung kleinerer Claviercompoſitionen, aus Tänzen und Charakterſtücken beſtehend. Von letzteren nennen wir z. B. eins von Gade, „Sylphiden" überſchrieben, das, obſchon ſehr kurz, doch durchaus liebenswürdig iſt; dann eine Barcarole von Hauſer, die recht anſprechend iſt, und ein Capriccio von Hartmann, fließend und hübſch gedacht. Eine Toccatina von H. Rung dürfte auch noch ausgezeichnet werden. —

Fanny Henſel, Nachgelaſſene Werke. **Breitkopf und Härtel. Nr. 1, Op. 8. Vier Lieder für Pianoforte.**

Wird beſprochen.

Inſtructives.

C. T. Brunner, Op. 140. Six morceaux mélodieux et faciles sur des thèmes favoris d'operas modernes. **Peters. 2 Hefte, à 12 Ngr.**

In bekannter Brunner'ſcher Weiſe. Ordinäres, ordinär zubereitet.

Für Pianoforte und Violine.

E. Wolff u. Ch. de Beriot, Op. 72. Duo brillant sur le Prophète (Collection de Duos, Cah. 55). **Schott. 2 Fl. 24 Kr.**

Beide Inſtrumente verarbeiten die Operathemas in bekannter, oft dageweſener Art und Weiſe. Die Wirkung wird keine außergewöhnliche ſein.

M. Hauſer, Op. 25. Le printemps (Frühlingslied). **Mechetti. 45 Kr. C.M.**

Eine Unbedeutendheit, die hart an der Grenze der Trivialität ſteht.

Inſtructives für Violine.

D. Gerke, Op. 34. Sechs leichte Duetten für 2 Geigen, zum Gebrauch für Anfänger. **Filſmer u. C. 1 Thlr.**

Mit Fug und Recht empfehlen wir die vorliegenden Duetten. In ihrem engen Rahmen bewegen ſie ſich doch anmuthig und mit Natürlichkeit, und ſind für den Schüler zugleich anregend und bildend. Die erſte Violine geht in allen ſechs Duetten nicht über die erſte Lage hinaus.

Lieder mit Pianoforte.

A. G. Ritter, Armonia. Auserleſene Geſänge für Alt oder Mezzoſopran. 3te Lieferung des 2ten Bandes. **Heinrichshofen. ⅔ Thlr.**

Das Heft enthält: eine Arie aus einer Cantate von Telemann, Arie aus dem Stabat von Pergoleſe, eine aus der Oper „Alcina" von Händel, und ein Gebet von Aleſſ. Stradella. Ueber die Sorgſamkeit der Wahl und über die Ausſtattung wurde bei den früheren Lieferungen ſchon immer das Günſtigſte geſagt; wir begnügen uns demnach mit der einfachen Anzeige.

Angelina, Sechs deutſche Lieder (mit untergelegtem engliſchen Text). **Mechetti. Nr. 1, 20 Kr. Nr. 2, 30 Kr. Nr. 3, 20 Kr. Nr. 4, 30 Kr. Nr. 5, 20 Kr. Nr. 6, 20 Ngr.**

Die Texte ſind von Uhland, Sallet, Immermann, Bechſtein, Kühn und Rückert. Die muſikaliſche Wiedergabe der-

Digitized by Google

selben ist, gelind ausgedrückt, sehr mittelmäßig. Signora Angelina wird uns vielleicht ungalant schelten, aber als Kritiker müssen wir diesen Vorwurf ruhig hinnehmen. Die Verfasserin mag sehr talentvoll sein, aber diese Lieder hätte sie lieber im Pulte schlummern lassen sollen, sie sind noch zu unerzogen, um in der Welt ihren Weg zu machen.

G. Hölzel, Op. 50. Perlen in der Tiefe, Ged. von Lud. Löwe, für Baß oder Alt. Mechetti. 30 Kr.

Gedicht und Composition halten sich in der Mittelmäßigkeit die Wage. In Betreff des ersteren fragen wir einen Jeden, ob Verse wie der dritte und vierte zur Composition begeistern können:

Doch gefährlich ist die Tiefe
Und im Meere herrscht der Hai,
Bleibe du am Strande lieber,
Laß die Perlenfischerei.

Schönes fordert Geist und Stärke —
Kleines nur gemeiner Sinn, —
Laß die Perlen in der Tiefe,
Nimm die bunte Muschel hin.!! —

Fanny Hensel, Nachgelassene Werke. 3 Hefte. Breitkopf u. Härtel. Nr. 2, Op. 9. Sechs Lieder. 20 Ngr. Nr. 3, Op. 10. Fünf Lieder. 25 Ngr.

Wird besprochen.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Battanchon, Op. 4. 24 Etudes p. Violoncelle. Liv. 3, 6 Etudes caracteristiques. 15 Ngr.
Hauser, Mich., Op 20. Air russe varié p. Violon av. Pfte. 20 Ngr.
Labitzky, Beliebte Walzer und Polka f. 2 Viol., Bratsche, Flöte, Clarinette, 2 Hörner u. Bass, Vcllo. ad lib.
Nr. 5, Natalien-Walzer. (Op. 104.) 24 Ngr.
„ 6, Kinderfreuden. 3 Polka. (Op. 115.) 18 Ngr.
„ 7, Perlen-Walzer. (Op. 117.) 18 Ngr.
Lipinski, Op. 32. 4ième Concerto p. Violon av. Orchestre. 3 Thlr.
— —, Idem av. Pfte. 1 Thlr. 15 Ngr.
Ravina, Op. 1. Douze Etudes de Concert p. Pfte. Liv. 2. 1 Thlr.
Vilbac, Renaud de, Op. 9. Nocturne p. Pfte. 10 Ngr.
— —, Op. 10. Grande Valse brillante p. Pfte. 10 Ngr.
Weber, C. M. de, Douze Pièces faciles p. Pfte.
Liv. 1. (Op. 3.) 15 Ngr.
„ 2. (Op. 10) 17½ Ngr.
Wuerst, Op. 13. Zwei Romanzen f. Violine m. Pfte. 20 Ngr.

Haupt-Niederlage
der
Forte-Pianos und Harfen
von
S. P. Erard in Paris
in Cöln a. Rh.

Wir beehren uns anzuzeigen, dass Herr *Sébastien Pierre Erard* in *Paris* uns den alleinigen und ausschliesslichen Verkauf seiner rühmlichst bekannten *Forte-Pianos u. Harfen* für Deutschland übertragen hat, und wir demzufolge ein wohl assortirtes Lager derselben hier am Platze unterhalten werden.

Durch diese Uebereinkunft in den Stand gesetzt, besagte Instrumente unter vortheilhaften Bedingungen erlassen zu können, halten wir uns, indem wir jede sonstige Auskunft zu ertheilen bereit sind, zu geneigten Aufträgen bestens empfohlen.

Cöln, im December 1849.

Jean Marie Heimann & Comp.

Das Lager befindet sich Marzellenstrasse Nr. 19=
Comptoir Marzellenstrasse Nr. 35.

Beachtenswerth für die Herren Kapellmeister.

Ein guter erster Oboist, der schon 5 Jahre bei einer grösseren Theaterkapelle engagirt, zugleich auch englisches Horn spielt, und dies Alles durch glaubwürdige Zeugnisse belegen kann, sucht baldigst bei einer Theaterkapelle oder bei einem grösseren Concertorchester ein dauerndes Engagement. Briefe werden unter der Adresse *A — Z. Dresden Poste restante* erbeten.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rickmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Zweiunddreißigster Band. **№ 18.** Den 1. März 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Nekrolog. — Kleine Zeitung. Tagesgeschichte.

Nekrolog

über K. G. Kiesewetter v. Wiesenbrunn, k. k. Hofrath.

Obschon mehrere öffentliche Blätter über das am 1sten Januar d. J. erfolgte Ableben dieses höchst achtbaren Gelehrten und Staatsmannes Nachricht gaben, so waren die mitgetheilten biographischen Notizen so dürftig und zum Theil unrichtig, wie auch dahin nicht Gehöriges enthaltend, daß es dem Einsender dieses Artikels, welcher dem Verstorbenen durch fast 30 Jahre näher gestanden, und dem eigenhändige Notizen über die wichtigsten Momente dieses Mannes vorliegen, erlaubt sein möge, für die vielen (mitunter auswärtigen) Freunde und Verehrer Kiesewetter's dasjenige zu veröffentlichen, was auf die musikalisch-literarische Laufbahn desselben Bezug hat.

Raphael Georg K. wurde am 29sten August 1773 zu Holleschau in Mähren geboren, wo sein Vater, Aloys Ferdinand K., Dr. Med., damals als praktischer Arzt lebte. Für Staatsdienste bestimmt, studirte er die Philosophie zu Olmütz, dann die Rechte an der Wiener Universität, wurde im J. 1794 bei der Reichsarmee in der Kriegs-Kanzlei angestellt, und kam im J. 1801 zu dem k. k. Hofkriegsrathe nach Wien, wo er, im J. 1807 zum Hofrathe befördert, die Stelle als Referent bis 1845 bekleidete, endlich nach 51 Dienstjahren in den Ruhestand versetzt wurde; nachdem er einige Jahre früher, in Anerkennung seiner vielen Verdienste, in den österreichischen Adelsstand erhoben worden war. In seiner frühesten Jugend hatte er Singen und Clavierspielen gelernt — oft unterbrochen — ohne sonderlichen Fortgang; doch war ihm eine ziemliche Fertigkeit im Notenlesen verblieben. Als Jüngling von 16 Jahren warf er sich wieder auf die Musik, und verlegte sich, um doch für Etwas zu gelten, auf die Flöte, die er durch mehrere Jahre trieb und mit bedeutender Kunstfertigkeit behandelte, nachmals aber ganz aufgab.

Im kräftigeren Mannesalter, mit einer schönen, tüchtigen Baßstimme begabt, mit Fertigkeit vom Blatte zu lesen und einem sehr verständigen Vortrage, war er nicht nur in musikalischen Zirkeln sehr beliebt, sondern wirkte selbst bei größeren Aufführungen zu wohlthätigen Zwecken als Solo-Sänger mit allgemeinem Beifalle mit. Mehrere damals lebende Tonsetzer, wie B. Kruft und Bonora, componirten Manches für seine, besonders durch schöne Tiefe ausgezeichnete Baßstimme. Mehr aus Laune trieb er durch einige Jahre den Fagott nicht ohne Erfolg, noch länger die Guitarre (in Lauteform), in deren Spiel er durch soliden Satz sich hervorthat.

Seine Neigung zog ihn aber von jeher mehr zu dem wissenschaftlichen Theile der Musik. Noch in einem Alter von 30 Jahren, mitten unter beschwerlichen Amtsgeschäften, studirte K. den Generalbaß bei Albrechtsberger, später Contrapunkt unter Hartmann, obgleich er zur Composition weder Lust noch Talent in sich fühlte.

Digitized by Google

Seit 1816 (der Epoche des allgemeinen Friedens) begann K. eine Sammlung von Partituren alter Musik, wobei ihn hauptsächlich einige damals in Italien lebende, musikalische Freunde thätig unterstützten.

So wurde seine Sammlung ein wahres Archiv für die Geschichte der harmonischen Kunst, und das nicht durch die Masse des Aufgebrachten, wohl aber durch Proben in allen Stylen und aus allen Schulen. Durch den dabei berücksichtigten geschichtlichen Zusammenhang wurde dieselbe höchst merkwürdig, ja einzig in ihrer Art. Besonders bemerkenswerth sind hiebei die Schönheit und Correctheit der Exemplare, und deren gute Erhaltung. Sein Haus war seit dieser Zeit wohl durch 30 Jahre die Akademie der alten Musik für Wien, wo jährlich einige Male, gewöhnlich im Advent, in der Fasten und besonders in der Charwoche, die Meisterwerke eines Palestrina, Allegri, Vittoria, Carissimi, Leo, Scarlatti, Jomelli, Durante, Pergolese, Majo und Lotti, so wie von Fux, Caldara, Seb. Bach, Graun u. A. m. zu Gehör gebracht wurden, welches für alle Freunde edlerer Musik, die sich auch sehr zahlreich dabei einfanden, von großem Interesse war.

Diese seine Neigung für das Sammeln und die periodische Aufführung alter Musik führte ihn zunächst zu den Biographien ihrer Meister, von da zu einem umfassenderen Studium der Geschichte der Musik und ihrer Literatur, dem er seine meisten Erholungsstunden widmete.

Durch das Gedeihen seiner Forschungen angeregt, glaubte er es künftigen Liebhabern geschichtlicher Literatur schuldig zu sein, dasjenige, was er auf seinem Wege an Kenntnissen erworben, und — häufig den Traditionen widersprechend — oft von diesem ganz unberührt gefunden, in gelegentlichen Abhandlungen niederzulegen; und da hiervon im Verlauf der Jahre Verschiedenes im Drucke erschienen ist, welches sich durch Reinheit des Styls, klare Anschauung und erschöpfende Darstellung des Gegenstandes besonders auszeichnete, so hat ihm die gelehrte Welt einen der ersten Plätze unter den gegenwärtigen musikalischen Schriftstellern zuerkannt; mit welchen er auch in lebhafter Correspondenz nnd literarischem Verkehre stand.

Seine Abhandlung; „Ueber die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst" wurde von der Akademie in Amsterdam mit der großen goldenen Preis-Medaille gekrönt, und auf Kosten des Institutes in Druck gelegt.

Sein Werk: „Geschichte unserer heutigen Musik" hat bereits die zweite Auflage erlebt und wurde auch in das Englische übersetzt. Sie ist das Gediegenste was bisher über diesen Gegenstand erschienen ist.

K. wurde von vielen gelehrten Akademien und philharmonischen Gesellschaften zum Mitgliede ernannt und zwar:

a) von der IV. Classe des k. niederländischen Instituts der Wissenschaften, Literatur und Künste zu Amsterdam;

b) zum Ehrenmitgliede der Akademie der Künste in Berlin;

c) zum correspondirenden Mitgliede der kais. Akademie der Wissenschaften in Wien;

d) zum Correspondenten des französischen Ministeriums des öffentlichen Unterrichts („pour les travaux historiques") in Paris;

e) zum Socio onorario der Akademie der heil. Cäcilia in Rom;

f) zum Verdienstmitgliede des Vereins zur Beförderung der Musik in den Niederlanden;

g) zum Ehrenmitgliede und emiritirten Vice-Präses von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates in Wien;

h) zum Ehrenmitgliede von den Musik-Vereinen zu Pesth, Ofen, Prag, Preßburg, Gratz und Klagenfurt.

K. starb am 1. Jänner 1850 zu Baden nächst Wien, wo er seit dem Monate Mai 1848 in stiller Zurückgezogenheit lebte, nach einer kurzen Krankheit im 77sten Jahre seines Lebens und wurde am 3. Jänner nach Abhaltung der religiösen Feierlichkeit in Baden, seinem Wunsche gemäß, nach Wien überführt, wo er auf dem Friedhofe vor der Währinger-Linie, an der Seite seiner treuen Lebensgefährtin und Gattin ruht, die ihm nur wenige Jahre früher in das bessre Leben voranging.

Seine Partituren-Sammlung alter Musik, wie solche in dem von ihm auf eigne Kosten im Druck herausgegebenen Kataloge (in 2 Bänden) verzeichnet ist, hat K., laut testamentarischer Verfügung, der k. k. Hofbibliothek zu Wien unter der Bedingung vermacht, daß dieselbe als ein Ganzes beisammen bleibe und für immerwährende Zeit unter der Benennung „Fond Kiesewetter" in jenen Hallen aufgestellt werde.

Seine musikalischen Bücher und Schriften, so wie die musikalisch-literarische Correspondenz wurden dem Unterzeichneten hinterlassen.

Ueber seine vortrefflichen Eigenschaften als Mensch — Familienvater und Staatsmann herrscht nur eine Stimme. Seine Humanität, sein edler Ernst, ohne alle Pedanterie, sein sanftes Gemüth, seine hohe Bildung und Intelligenz, sind von Allen die ihn kannten, stets als Muster bewundert worden. Was seine näher ste-

Digitized by Google

henden Freunde an ihm beſeſſen, und verloren haben. werden dieſe am beſten wiſſen und beklagen.

Folgendes Verzeichniss enthält die ſämmtlichen in Druck erſchienenen Schriften Kieſewetter's im Fache der Geſchichte und Literatur der Muſik

1. Die Verdienſte der Niederländer um die Tonkunſt. Mit der groß. goldenen Medaille gekrönte Preisſchrift. Amſterdamm 1828 in 4. mit Beilagen.
2. Geſchichte der europäiſch-abendländiſchen, das iſt: unſerer heutigen Muſik. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. 1ſte Auflage 1834 in 4. 2te Auflage 1846 in 4., beide mit vielen Notenbeilagen.
3. Ueber die Muſik der Neugriechen, nebſt freien Gedanken über altegyptiſche und altgriechiſche Muſik. In 3 Abhandlungen. Leipzig bei Breitkopf und Härtel in 4. 1838, mit gezeichneten Beilagen.
4. Guido von Arezzo. Sein Leben und Wirken. Mit einem Anhange über die, dem heiligen Bernhard zugeſchriebenen muſikaliſchen Tractate. Leipzig bei Breitkopf und Härtel 1840 in 4.
5. Schickſale und Beſchaffenheit des weltlichen Geſanges vom frühen Mittelalter bis zu der Erfindung des dramatiſchen Styles, und den Anfängen der Oper. Leipzig b. Breitkopf und Härtel 1841, in 4. mit vielen Notenbeiſpielen.
6. Die Muſik der Araber, nach Orginalquellen. Begleitet mit einem Vorworte von dem Freiherrn von Hammer-Purgſtall. Leipzig bei Breitkopf und Härtel 1842, in 4. mit Zeichnungen.
7. Ueber das Leben und die Werke des Paleſtrina, nach dem großen Werke des Abbate Baini. Nachgelaſſenes Werk von F. S. Kandler; mit einer Vorrede und mit Anmerkungen begleitet und herausgegeben von R. G. Kieſewetter. Leipzig bei Breitkopf und Härtel, 1834, in 8.
8. Der neuen Ariſtoxener zerſtreute Aufſätze über das Irrige der muſikaliſche Arithmetik, und das Eitle ihrer Temperaturrechnungen. Geſammelt und mit einer hiſtoriſch-kritiſchen Einleitung als Vorrede, ſammt Zuſatzartikel herausgegeben von R. G. Kieſewetter. Leipzig bei Breitkopf und Härtel 1846, in 8.
9. Ueber die Octave des Pythagoras. Nachtrag zum vorigen Werke. Wien 1848. Auf Koſten des Autors in Druck herausgegeben.
10. Catalog über die Sammlung der Partituren alter Muſik des Hofraths R. G. Kieſewetter. Von ihm in Druck herausgegeben in 2 Bänden in 4. Wien 1847.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Leipzig. Am 15. Febr. ſpielte Herr Muſikdir. und Domorganiſt Ritter aus Magdeburg vor einigen Freunden ſeine neue Sonate in C-Moll auf der Nicolai und Pauliner Orgel. Hat nach Bach Keiner die Größe ſeines Vorgängers erreicht, ſo verlor ſich in der Folgezeit immer mehr die lebenswarme Anſchauung von der eigentlichen Kunſt des Orgelſpiels. Man glaubte es mit der bloßen ſogenannten muſikaliſchen Gelehrſamkeit völlig abgethan, für die Orgel ſchreiben zu können, ja hielt es ſogar für den rechten, der Orgel eigenen Styl. Es iſt uns wenig bekannt, wie Bach ſeine Orgelmuſik vorgetragen hat, aber anzunehmen iſt, faſt mit Beſtimmtheit, daß er die Orgel nicht als einen einmal angezogenen forttönenden Mechanismus behandelt, ſondern die Kunſt des Färbens ſeiner Tonbilder wohl verſtanden hat, das läßt ſich aus ſeinen Compoſitionen herausleſen und dadurch auf eine eben ſo meiſterhafte Darſtellung ſchließen. Meine ich damit die Kunſt des Regiſtrirens, welche einige Andeutungen in Bachſchen Werken durchblicken laſſen, ſo möchte ich ſelbſt auf die Gefahr heftiger Beſtreitung hin feſt behaupten, daß jedes große Bachſche Orgelſtück, Regiſter und Clavierwechſel verlangt. Dies zu motiviren gehört nicht hieher, ſondern bleibt einem weiteren Artikel vorbehalten. Hier gilt es nur, durch dieſe Andeutungen auf den rechten Standpunkte für die moderne Orgelcompoſition zu gelangen. Wie äußerſt wenige, einer höhern Kunſtanforderung genügende Orgelſtücke giebt es nach unſerem Meiſter. Er hat den Weg angebahnt, doch man hat ihn verwehen laſſen, eine Steppe iſt aus dem grünen Boden geworden. In neueſter Zeit beginnt man ſich wieder zu regen und Treffliches iſt bereits geleiſtet worden. Nicht blos die Technik bildete man aus, ſie war auch der nach Bachſchen Periode eigen, ſondern auch die Kunſt des Orgelſatzes tritt uns erfreulich entgegen. Die Vorgänge im Gebiete der Inſtrumentalmuſik mußten dem talentvollen Organiſten der Fingerzeig ſein, auch für ſein Inſtrument Neues zu ſchaffen, ſich nicht blos in ſtereotypen Formen zu bewegen. Ich ſagte, Treffliches iſt geleiſtet worden, ja, das iſt wahr, aber wenn es unſerer Zeit vorbehalten iſt, eine bezeichnende Epoche in der Orgelcompoſition einzunehmen, ſo dürften wir bis jetzt immer noch im Ringen begriffen ſein. Und wenn auch wirklich das, ſo iſt dies Zeugniß eines neu erwachten Lebens, für das man Gott danken muß. Unſer Ritter iſt einer der wackerſten Kämpen auf dem ſchwierigen Boden. Die Compoſitions- und Spielweiſen der Meiſter des Orgelſpiels vergangener Zeiten, die Muſter der

Digitized by Google

Classiker in der Instrumentalmusik, wie sollte dies alles auf einen damit völlig vertrauten, dabei so tüchtigen sich selbst bewußten Künstler beim Schaffen eigener größerer Werke nicht mächtig einwirken. Die Sonate bezeugt dies, sie ist ein gewaltiges Stück, in dessen Detail einzugehen der späteren Besprechung vorbehalten bleibt.* Nur so viel mag erwähnt werden, daß Ritter sich damit nicht allein als höchst bedeutenden Spieler, sondern als eben so sinnigen freidenkenden Componisten von Neuem auf's Vortheilhafteste empfohlen hat.

H. Sch.

Die Liedertafel in Darmstadt. Darmstadt ist in musikalischer Hinsicht von jeher ein Sitz der Harmonie gewesen. Nirgends mögen wohl Musik und Gesang eine größere Pflege finden als bei uns. Die hiesige Oper ist berühmt. Auf's Neue bewährt sie ihren alten Glanz und erregt die Bewunderung aller Kenner großartiger Tonwerke. An musikalischen Vereinen ist Darmstadt reicher als jede andere Stadt ihrer Größe: da ist der Musikverein für Dilettanten, der Mozartverein, die Harmonie, der Sängerkranz, der Melomanenverein, und vor allen die Liedertafel. Sie ist die älteste musikalische Gesellschaft in Darmstadt. Ihre Gründung fällt schon in das Jahr 1821, die sie einem warmen Musikfreunde, dem Kriegsministerialregistrator und Secretär der Hofkapelle Wagner, verdankt. Unter mannichfachen Wechselfällen ist sie fröhlich voran geschritten, verschiedene wackere Dirigenten standen an ihrer Spitze, immer schöner und ansprechender entfalteten sich ihre Leistungen. Die Zahl der Mitglieder wuchs von Jahr zu Jahr, und hat jetzt beinahe die Höhe von 300 erreicht, die jedoch nicht alle mitwirkende, sondern in ihrer Mehrzahl zuhörende Mitglieder sind. Die Liedertafel hat unstreitig unter dem gegenwärtigen Präsidium des Hofopernregisseur Birnstill ihre höchste Blüthe erreicht. Mit rastloser Thätigkeit nimmt er sich dieses Instituts an, und die musikalischen und declamatorischen Leistungen, die sich in der Regel von 14 zu 14 Tagen wiederholen, machen seinem Eifer Ehre. Angehende Talente finden hier Gelegenheit, ihren künstlerischen Bestrebungen Eingang und Geltung zu verschaffen, und Künstler von Ruf, so wie die ersten Mitglieder des Hoftheaters sind mit Vergnügen bereit, sich in der Liedertafel hören zu lassen. Solo- und Gesammtvorträge wechseln mit einander ab, und stehen den gediegendsten Concertleistungen in nichts nach. Den Namen „Liedertafel" führt diese musikalische Gesellschaft um deswillen, weil zugleich eine Restauration in den Zwischenpausen damit verbunden ist. Eine heitere Conversation und die Freuden der Tafel erhöhen den musikalischen Kunstgenuß. Doch kaum ertönt das Zeichen zu einem neuen Vortrage, so zeigt die ungetheilteste Aufmerksamkeit, wie groß das Interesse der Anwesenden an der musikalischen Kunst ist. Die Vorträge sind durch Programms nach ihrer Reihenfolge geordnet, an deren Schluß es jedem Mitgliede freisteht, die Anwesenden mit besonderen scherzhaften Vorträgen zu unterhalten, was oft zu den heitersten Scenen Veranlassung giebt. Zuweilen hält die Gesellschaft glänzende Bälle, worunter namentlich der Cäcilienball einer besonderen Erwähnung verdient, und im Sommer werden ländliche Partien veranstaltet, wobei nie heiterer Gesang und Harmonie fehlen dürfen. Eben der Wechsel zwischen Kunstgenuß und geselliger Unterhaltung ist es, was der Liedertafel einen so großen Reiz verleiht und zu so zahlreicher Theilnahme anlockt. Wie die Liedertafel die größte musikalische Gesellschaft Darmstadts ist, so ist sie auch die frohsinnigste und harmoniereichste, und wie hier die Kunst die freundliche Vermittlerin des materiellen und geistigen Lebens ist, so ist sie auch die Blüthenschöpferin dieses Vereins und sichert ihm vor allen anderen einen bleibenden Flor.

*) Die Sonate erscheint bei Breitkopf und Härtel.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Am 4ten Januar führte der Singverein der Rotterdamer Abtheilung des Niederl. Vereins zur Beförderung der Tonkunst unter Verhulst's Leitung den Elias von Mendelsohn mit Glanz auf; Mitte Juni d. J. wird der Verein ein größeres Musikfest in Haarlem geben, ebenfalls unter Verhulst's Leitung, welches drei Tage dauern wird, und wobei Werke von Händel und Mendelsohn zur Aufführung kommen sollen. Die weltberühmte Orgel wird ebenfalls dabei benutzt werden.

Neue Opern. Ende Februar wurde in Leipzig zwei Mal eine neue Oper von Conrad: „die Deserteure", Text von C. Gollmick, aufgeführt.

Auszeichnungen, Beförderungen. Friedr. Nohr, herzogl. Sachs.-Mein. Concertmeister, erhielt von dem Großherzog von Weimar für Uebersendung der Partitur seiner oratorischen Tondichtung „Martin Luther", Text von Ludwig Bechstein, die goldene Verdienst-Medaille.

Aus eigner Bewegung hat der König von Baiern durch seine Gesandtschaft dem Componisten Aloys Schmitt sen. in Frankfurt a. M. das Ritterkreuz des baierschen Verdienstordens vom h. Michael überreichen lassen, mit dem schmeichelhaften Bedeuten: daß S. Maj. nicht länger anstehen könne, einem Talent und Verdienst, wie das des Genannten, diese Auszeichnung zu Theil werden zu lassen.

Druckfehler-Berichtigungen zu dem Artikel über „Schumann's Ritornelle" in Nr. 16. S. 79, Spalte 1, Zeile 1 lies statt Draug. Weg; Z. 9 l. wurden; Z. 17 l. der Gläser Blinken; Z. 25 l. Seidenfaden; Z. 26 l. erhaben; Z. 30 l. schöne; Z. 37 l. vierstimmiger statt einst. Sp. 2, Z. 15 lies Ferien statt Freien; Z. 17 l. Uebung st. Wirkung.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 19.

Den 5. März 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die Militairmusik in Frankreich. Vierter Artikel. — Aus Königsberg. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Die Militairmusik in Frankreich.

(Nach G. Kastner's Manuel général etc.)

IV.

Die zur Reorganisation der Musikchöre im Heere ernannte Commission bestand aus Spontini, Auber, Halevy, Adam, Onslow und Carafa, denen für das Militairfach die Obersten (nachmals Generallieutenants) Graf Güdin und Ribau*), für den akustischen Theil der in diesem Fach berühmte Genieoberst Savart und für den mechanischen Baron Seguier beigesellt wurden. Zum Vorsitzer ward Graf Rümigny, zum Schriftführer Kastner ernannt. Am 25. Februar 1845 trat die Commission zum ersten Mal zusammen. In ihren Arbeiten ging sie von einer Denkschrift über den Verfall der Militairmusik und die durch denselben nothwendig gewordene Reorganisation der Militairchöre aus, die von Sax eingereicht worden war. Die darin angeführten fünf Gründe denen der Verfall beigemessen wurde, hielt sie nach Anerkennung ihrer Richtigkeit fest. Es waren folgende: die gänzliche Beseitigung der Gagisten, die mangelhaften Tonwerkzeuge, die mangelhaften Verhältnisse in der Zusammensetzung derselben, die unzulängliche Anzahl der Ausübenden, und deren untergeordnete, wenig aufmunternte Stellung, ohne Aussicht auf höhere Rangordnung.

*) Beide ausgezeichnete Musiker; Ersterer einer der tüchtigsten Zöglinge Baillot's.

Die Commission erließ an sämmtliche pariser Instrumentenmacher eine Aufforderung, ihre verbesserten Tonwerkzeuge zur Prüfung einzusenden. Drei derselben kamen der Aufforderung nach, zogen sich aber bald zurück, theils aus Neid gegen Sax, theils aus Furcht vor der zu bestehenden Probe, und vereinigten sich mit den übrigen zu einer gemeinsamen Protestation gegen die Zusammensetzung der Jury, der sie bei solchem Bestand nichts vorlegen zu können erklärten.*) Die Commission berichtete darüber an den Kriegsminister, und erhielt von diesem die Weisung ohne Berücksichtigung zur Prüfung der im Heere üblichen Instrumente und auch der von Sax eingelieferten zu schreiten, der allein den vorschriftlichen Bestimmungen nachgekommen war. Das geschah. Dann kam, in Bezug auf das beste Verhältniß, nach welchem ein Musikchor zusammenzusetzen sei, der von Sax eingereichte Reorganisationsentwurf zur Sprache, dem Carafa einen andern entgegensetzte, der mit geringer Ausnahme auf Beibehaltung der bisherigen Elemente sich gründete. Zur Vergleichung der beiden Systeme ward ein Concurs

*) Die drei vorgezeigten Instrumente waren: ein Ventilhorn, das sich bei näherer Untersuchung als das einfache österreichische Flügelhorn erwies und höchst mangelhaft ausfiel; ein sogenanntes Emboliclav, das die Ophycleide ersetzen sollte und an Reinheit und Tonfülle auch übertraf, jedoch wegen Gebrechlichkeit des complicirten Mechanismus für Militairmusik nicht empfohlen werden konnte, und endlich ein Contrabaßinstrument in As mit Ventilmechanismus, das zwar ebenfalls vor der Ophycleide Vorzüge voraus hatte, sich wesentlich aber nicht vom österreichischen Bombardon unterschied.

Digitized by Google

angeordnet. Derſelbe fand am 22. April auf dem Marsfelde im Freien ſtatt. Carafa ſtellte einen Chor von 45 Mann auf, beſtehend aus den Lehrern und auserleſenen Zöglingen des Militair-Gymnaſiums. Sax hatte auch hier wieder mit ſeinem neidiſchen Gegnern zu kämpfen, die ihm abermals ſieben ſeiner Leute abtrünnig machten, ſo daß er den Wettkampf mit 38 Bläſern beſtehen mußte. Außerdem wurden noch die Hoboiſten von vier Infanterieregimentern hinzugezogen, die als Vergleichungspunkte zur Würdigung der beiden Syſteme dienen ſollten. Sax mußte das ſeinige nach der veringerten Anzahl ſeiner Leute abändern. Die beiderſeitigen Zuſammenſetzungen waren folgende:

Carafa: 1 Pickelflöte, 1 Clarinette, 2 Solo-Clarinetten, 14 große Clarinetten. (1ſte und 2te.) 4 Oboen, 4 Fagotte, 2 Hörner, 2 Ventilhörner, 2 Sax'ſche Cylinder-Poſaunen, 2 kleine Ventilhörner, 3 Trompeten, 4 Ophycleiden, 4 Schlaginſtrumente. Summa: 45 Inſtrumente.

Sax: 1 Pickelflöte, 1 kleine Clarinette, 6 große Clarinetten, 1 Baßclarinette, 2 kleine Ventilhörner, 2 kleine Saxhörner in Es, 4 Saxhörner in B, 4 Alt-Saxhörner in Es, 4 Baß-Saxhörner in B mit 3 und 4 Cylindern, 3 Contra-Saxhörner in Es, 2 Poſaunen, 2 Cylinder-Poſaunen, 2 Klappen-Ophycleiden, 4 Schlaginſtrumente. Summa: 38 Inſtrumente.

Nach dem einſtimmigen Urtheil der Commiſſion bot Carafa's Zuſammenſtellung eine große Mannigfaltigkeit der Klangfarbe, wogegen ſich die Sax'ſche durch eine mächtigere und gleichmäßigere Tonfülle, durch beſondere Verſchmelzung der Töne, Wohlklang im Forte und Piano, ſo wie durch außerordentliche Tragweite auszeichnete. Auch ſeiner Zuſammenſetzung der Kavalleriemuſik aus 23 Mann ward vor andern der Vorzug gegeben. Nach abgehaltener Prüfung wurden die Mitglieder der Commiſſion aufgefordert einzeln ihr Gutachten über den Gegenſtand abzugeben. Das merkwürdigſte unter allen, ſowohl in Hinſicht auf die verlangte Geſtaltung der Muſikchöre als auf die Form und Motivirung des Antrages war Spontini's, im Ausdruck höchſt charakteriſtiſch. „Dieſes unter andern (Muſikchöre von 45 Bläſern*), heißt es darin, ſind meine Vorſchläge, geſchöpft aus der coloſſalen und höchſten Meinung, die mir der Name Frankreichs und der franzöſiſchen Heere einflößt, wie nicht minder meine langjährige Erfahrung u. ſ. w.; Vorſchläge, welche ich in keinerlei Weiſe ändern noch kürzen kann, ſelbſt dann nicht wenn ſie der allgemeinen Zuſtimmung der Commiſſion entbehren ſollten, welcher ich in vollkommener Unabhängigkeit der Meinung und des Gefühls beigetreten bin, frei von allem Vorurtheil und jeglicher Parteilichkeit, und ohne daß mir eine andere Pflicht auferlegt noch ſonſt eine Bedingung vorgeſchrieben wäre, als diejenige: die franzöſiſche Militairmuſik nach meinem eigenen Urtheil zu vervollkommnen u. ſ. w. mit der Erklärung, daß auf dieſem, jedoch unabänderlichen Fuß, die franzöſiſche Militairmuſik, die preußiſche, öſterreichiſche, ruſſiſche und alle übrigen in Europa übertreffen wird, vorzüglich durch die Einführung der Saxſchen Inſtrumente, die in keinem der oben genannten Heere vorhanden ſind.“ Die Commiſſion erklärte ſich geneigt dieſe Beſtimmung zur Richtſchnur zu nehmen, jedoch unter Hinweiſung auf die Schwierigkeiten die ſich bei einem ſo erhöhten Perſonal und den damit verbundenen Unkoſten der Durchführung entgegenſetzen würden. Und ſo zeigte es ſich denn auch im Verfolg der Verhandlungen. Die Zahl 74 konnte unmöglich beibehalten werden, und da das höchſte was die Commiſſion durchzubringen hoffte 55 war*) ſo mußten 19 Inſtrumente geſtrichen werden, davon nicht eins fiel, das nicht gleichſam bis auf den letzten Athemzug für ſeine Exiſtenz gekämpft hätte. Die Sax'ſchen Inſtrumente erhielten faſt durchgehends den Vorzug, vorzüglich die Gattung der Saxhörner, die einen bisher vermißten, den Singſtimmen entſprechenden Kern als Quartett in ausgedehntem chromatiſchen Umfange bildeten, mittels deſſen alle harmoniſchen Intervalle vollkommen ausgefüllt werden. Das Saxophon empfahl ſich durch unvergleichliche Klangfülle und ſchönen Ton, gleich vortheilhaft im Solo und im Enſemble. Die Saxtromba erwies ſich ebenfalls an Schönheit und Kraft des Tons vorzüglich, zwiſchen Bügelhorn und Trompete ſtehend, minder ſchmetternd als dieſe und weniger bedeckt als jenes. Auch die anfangs aus Rückſicht gegen andere Inſtrumentmacher und zur Aufmunterung der Neuerung empfohlenen ſogenannten alltönigen Clarinetten (omnitonique) mußten auf ſpätere Verfügung des Kriegsminiſters der keine ſolche Nebenrückſichten zum Nachtheil des erſtrebten Zwecks gelten laſſen durfte, den Sax'ſchen Clarinetten weichen. Hinſichtlich der Beſetzung der Muſikchöre kam die Commiſſion auf folgenden Anſatz überein: Für die Infanterie, mit Einſchluß der Zöglinge und die Schlaginſtrumente einge-

*) In folgenden Verhältniſſen: 1 Pickelflöte, 2 kleine Es-Clarinetten, 8 Militairoboen 1ſte und 2te (mit größerer Dimenſion und ſtärkerem Blatte als die in Frankreich üblichen), 16 große B-Klarinetten (1ſte und 2te oder auch alle unisono), 2 Altclarinetten in F, 2 Baßclarinetten, 2 Saxophonen, 4 Militairfagotte (bei gleichen Bedingungen, wie die Oboe), 4 Saxſche Cylindertrompeten, 2 kleine Saxhörner in Es, 4 Saxhörner in B, 4 Alt-Saxhörner in B, 4 Baß-Saxhörner in B, 4 Contra-Saxhörner in Es, 4 Hörner (deren 2 mit 3 Cylindern), 3 Stangenpoſaunen (Alt, Tenor und Baß), 3 Cylinderpoſaunen (Alt, Tenor und Baß), 5 Schlaginſtrumente; zuſammen 74.

*) Zehn mehr als die übliche Zahl.

Digitized by Google

rechnet, 55 Hoboisten für Jägerregimenter und für Kavallerie 36. Mit gehöriger Motivirung und dem Bemerken, daß in deutschen Staaten die Besetzung der Chöre selten geringer sei, ja bei einzelnen Regimentern, österreichischen z. B., die von Spontini verlangte Zahl noch übertroffen werde, brachte sie diesen Ansatz bei der Behörde in Vorschlag. Er wurde nicht genehmigt und mußte auf 50 verringert werden, und man fand keinen andern Ausweg, als die Oboen und Fagotten ausfallen zu lassen*). Endlich traten die von der Commission angetragenen Anordnungen durch ministerielle Verfügung vom 31 Juli 1845 in Gesetzkraft. Es waren folgende:

Die Regiments-Musikchöre sind, mit Einschluß des Kapellmeisters, für die Infanterie auf 50 Mann festgesetzt, davon 27 Hoboisten und 23 Zöglinge; für die Kavallerie auf 36, darunter 14 Zöglinge; für die Artillerie auf 40, nach folgender Besetzung.

Einrichtung der Musikchöre:

Infanterie: 1 Pickelflöte in C, 1 kleine Es-Clarinette, 14 große B-Clarinetten (1ste und 2te), 2 Sax'sche Baß-Clarinetten in B**) 2 Saxophonen, 2 kleine Hörner mit 3 Cylindern, 2 Sax'sche Trompeten desgleichen, 4 Hörner desgleichen, 1 kleines Saxhorn in Es, 2 Saxhörner in B, 2 Alt-Saxhörner in Es, 3 Saxhörner in B mit 3 oder 4 Cylindern, 4 Contra-Saxhörner in Es, 2 Posaunen, 1 Sax'sche Cylinderposaune, 2 Ophycleiden, 5 Schlaginstrumente. Summa: 50 Instrumente.

Kavallerie: 2 Harmonietrompeten, 4 Sax'sche Cylindertrompeten, 2 Saxhörner in Es, 7 Saxhörner in B (1 Solo, 3 1ste, 3 2te), 2 Saxhöner in As und 2 Saxhörner in Es, statt der gewöhnlichen Hörner, 2 Saxtrombas, 2 kleine Ventilhörner, 3 Posaunen, 1 Sax'sche Cylinderposaune, 3 Saxhörner in B (Bariton) mit 3 Cylindern, 3 Saxhörner in B mit 4 Cylindern, 3 Contra-Saxhörner in Es. Summa: 36 Instrumente.

Artillerie: 4 Harmonietrompeten, 6 Sax'sche Cylindertrompeten, 2 Saxhörner in Es, 7 Saxhörner in B (1 Solo, 6 1ste und 2te), 2 Saxhöner in As statt üblicher Hörner, 2 Saxhörner in Es desgleichen, 2 Saxtrombas, 2 kleine Ventilhörner, 3 Posaunen, 1 Sax'sche Cylinderposaune, 3 Saxhörner in B (Bariten) mit drei Cylindern, 3 Saxhörner in B mit 4 Cylindern, 3 Contra-Saxhörner in Es. Summa: 40 Instrumente.

Das 15. Artillerieregiment (Pontoniers) vorbehalten.

Fernere Verfügungen:

„Die Zöglinge werden ohne Unterschied aus Soldaten und Regimentssöhnen geworben, welche besondere Anlagen zur Musik verrathen."

„Die Einführung der empfohlenen neuen Instrumente findet entweder nach Maßgabe der unbrauchbar gewordenen und zu ersetzenden Instrumente statt, oder wird auf Kosten der Regimentskasse (Montirungsgelder) bestritten. Die zur Unterhaltung der Kavallerie-Musikchöre bewilligte jährliche Summe von 2500 Fr. wird auf 5000 Fr. erhöht, davon die Hälfte auf die Regimentscasse (Geschirr und Beschlag) angewiesen*)."

„Die Kapellmeister der Infanterie werden nach wie vor der Verfügung vom 19. März 1840 aus den Zöglingen des Militair-Gymnasiums geworben, und haben eine Prüfung vor einer Commission zu bestehen, zu welcher auch die Mitglieder der musikalischen Section des Instituts berufen werden."

„Alljährlich wird eine auf die allgemeine Unterhaltungscasse erhobene Summe von 3000 Fr. unter diejenigen Komponisten vertheilt, welche nach dem Urtheil einer aus jenen Mitgliedern des Instituts bestehenden Commission, die besten Musikstücke eingeliefert haben."

„Jedes Regiment führt ein Metronom und eine Stimmgabel in B, nach vorgeschriebenen Muster; die Infanterie für zerbrechliche Instrumente hölzerne Bestecke. Die bezüglichen Kosten werden von der allgemeinen Unterhaltskasse getragen."

In diesen gesetzlichen Vorschriften bestanden die vom Kriegsministerium eingeführten Verbesserungen. Doch hatte die Commission deren noch mehr empfohlen, die aus, uns unbekannten Gründen nicht sofort in Betracht genommen werden konnten, aber doch höchst wahrscheinlich mit der Zeit zur Verwirklichung kommen werden. So statt der unvollkommnen Signalhörner und Trompeten die Einführung der verbesserten und mittels eines Krummbogens auf einen chromatischen Tonumfang von 30 bis 35 Tönen erweiterten Sax'schen Instrumente ähnlicher Gattung. Ferner bessere Stellung der Hoboisten überhaupt und Einführung einiger Rangauszeichnungen, z. B. eines ersten und eines zweiten Kapellmeisters mit Adjutanten- und Feldwebelrang, nebst zwei Sergeanten und zwei Korporalen, und einer entsprechenden Stufenleiter in der Kavallerie, nebst angemessener Besoldung, wodurch die Erwerbung für-

*) Als Spontini, der mittlerweile verreist gewesen war, die Beseitigung dieser Instrumente erfuhr, gerieth er in einen fürchterlichen Zorn. Er war empört und äußerte, als er sich gegen Schreiber dieses über die hinter seinem Rücken getroffene Maßregel mit heftigstem Unwillen aussprach, fast komisch: „Das ist ein Meuchelmord, den ich nicht dulden werde."

**) Gebogne, mit messingenem Schalltrichter.

*) Die Commission hatte vorgeschlagen diese Erhöhung aus dem so einträglichen Verkauf des Pferdemistes zu bestreiten. Die Infanterie konnte zur Noth eine solche Erhöhung entbehren.

Digitized by Google

higer Künſtler in Ausſicht ſtand, wie auch ein größerer Eifer erwartet werden durfte. Dann war auch aus den Regimentsſöhnen, 3500 an der Zahl, die in den Militaircorps auf Staatskoſten erzogen werden, ein bedeutender Vortheil gezogen werden, wenn eine gewiſſe Anzahl von ihnen muſikaliſche Bildung genoſſen. Die Commiſſion ſchlug daher vor für mindeſtens 1500 dieſer Jünglinge in Paris und den bedeutenden Städten Frankreichs, wo bereits Muſikſchulen beſtehen, Militairgymnaſien nach der pariſer Muſterſchule zu gründen, wo ihnen unter der Leitung von ausgedienten Kapellmeiſtern von den bei jenen Anſtalten angeſtellten Lehrern guter muſikaliſcher und anderer Unterricht zu Theil würde, ein Stamm, aus welchem die Muſikchöre jederzeit reichlich Vervollſtändigung ſchöpfen könnten. Die ausgezeichnetſten und begabteſten Zöglinge in den Departementalſtädten bezögen dann zur Erlernung der Compoſition und zur höheren Ausbildung die pariſer Muſterſchule, aus welcher ſie als Kapellmeiſter in's Heer einträten. Ferner empfahl die Commiſſion jedem Regiment einen geſchickten Inſtrumentmacher beizugeben, deſſen Aufgabe es wäre, die Tonwerkzeuge in gutem Stande zu erhalten und beim Ankauf neuer Inſtrumente für gute und preiswürdige Waare zu ſorgen. Schließlich ſprach ſie den Wunſch aus, es möge eine gute muſikaliſche Zeitſchrift gegründet werden, welche alle Regimenter einzuführen gehalten wären, und die, neben dem bildenden und ſittlichen Zweck bei belehrender Unterhaltung, durch Veröffentlichung vorzüglicher Militairmuſikſtücke ein empfehlenswerthes Repertorium darböte; womit denn die Vertheilung des ausgeſetzten jährlichen Preiſes von 3000 Fr. für die eingelieferten beſten Compoſitionen in zweckförderlichem Zuſammenhange ſtänden. Dieſe Beſtrebungen haben, wie geſagt, ihre Zeit noch nicht erreicht; aber daß ſie ausgeſprochen wurden und Anerkennung gefunden, iſt ſchon ein großer Gewinn.

Gedenken wir nun zum Schluß hier noch des grandioſten Militair-Muſikfeſtes, welches mit Unterſtützung der Behörden zum Beſten des Muſikvereins von der Comité dieſer Geſellſchaft unter dem Vorſitz des kunſtfördernden Baron Taylor angeordnet ward und am 24. Juli 1846 im Hippodrom ſtatt fand. Einige flüchtige Winke über die Zuſammenſetzung des dabei betheiligten koloſſalen Orcheſters werden uns zugleich einen Begriff geben von dem Zuſtand, in welchem ſich die hieſige Militairmuſik vor drei Jahren befand und zum Theil wohl noch jetzt befindet.

Auf Anſuchen der Comité hatte der Kriegsminiſter Moline de St. Yon mit großer Bereitwilligkeit die Beſatzung der Hauptſtadt und Bannmeile, d. h. die Muſikchöre von 24 Regimentern ihr zur Verfügung geſtellt, wie General Jacqueminot die der Nationalgarde. Wer die Anordnung eines großen Muſikfeſtes praktiſch mit durchgemacht, wird die damit verbundenen Schwierigkeiten kennen, und wiſſen, welch' mühſelig Stück Arbeit es iſt, allein das Material einzurichten und die Maſſe flüſſig zu machen. Die Mühe übernahm als Leiter der anordnenden Comité der als Freund und Geiger gleich treffliche Maſſart, Aug. Kreutzer's Zögling und beider Brüder Nachfolger als Profeſſor am Conſervatoire; mit ihm Maurice Bourges und Allyre Büreau *) als Schriftführer, ferner Leon Kreutzer (Auguſt's Sohn) und Adolph Sax. Aus den eingelieferten Angaben der Kapellmeiſter über den Beſtand ihrer Chöre und Repertoires ging hervor, daß faſt jedes Regiment ſeine eigene Einrichtung hatte, und die Repertoires ſelbſt in denſelben Muſikſtücken bei den verſchiedenen Regimentern gänzlich von einander abwichen.**) Ferner zeigte es ſich, daß die Oboe faſt durchgängig verſchwunden war; von den 18 Regimentern Infanterie führten nur zwei, das 55ſte und 52ſte, noch das Inſtrument, und von den geſtellten Bläſern konnten nur drei zugelaſſen werden (zwei zur Noth), den anderen fehlte es an hinlänglicher Befähigung. Die meiſten Beantwortungen der Anfrage über die zu erwartende Anzahl tüchtiger Künſtler konnten zu traurigen Betrachtungen Anlaß geben. Mehrere Kapellmeiſter mußten eingeſtehen, daß kaum die Hälfte ihrer Leute auf dieſe Bezeichnung Anſpruch machen dürften. Auf 731 Mann, welche die 18 Infanterie-Regimenter ſtellten, wurden 484 als geübte Bläſer genehmigt, 247 als zu ſchwach zurückgewieſen. Mit der Kavallerie ſtand es (in Betracht der eingeführten neuen Inſtrumente) noch betrübter. Unter 161 Bläſern aus 6 Regimentern, von welchen die ſchwächſten ſchon ausgeſchloſſen worden waren, fanden ſich nur 82 geſchickte Leute, die übrigen 79 wurden zwar als höchſt mittelmäßig bezeichnet, aber dennoch zugelaſſen. Aus dieſer kleinen Probe ließ ſich ſo ziemlich auf den Zuſtand des ganzen Heeres ſchließen.

Die Herſtellung und Correctur der Stimmen war eine nicht geringe Mühe, die Maſſart übernahm. Dann die Proben. Anfangs Einübung der einzelnen Chöre, dann mehrerer zugleich, und endlich aller. Der Proben erſter Art konnten ziemlich viel abgehalten werden, von der zweiten nur vier und endlich zwei

*) Mitarbeiter an der „Democratie pacifique" und Redacteur des muſikaliſchen Theils darin; jetzt, zum großen Bedauern ſeiner Freunde, in Verſailles vor Gericht, als betheiligt bei den Ereigniſſen vom 13ten Juni.

**) Ein großer Theil der Kavallerie war der jüngſten miniſteriellen Verfügung ſofort nachgekommen, 15 Regimenter hatten die neuen Inſtrumente eingeführt; wogegen die Infanterie ſich ſaumſelig zeigte.

Digitized by Google

Generalproben. *) Zweitausend Bläser nahmen daran Theil. Im Concert selbst standen die Chöre im geräumigen Hippodrom im Kreise aneinander gereiht, den Rücken gegen die Zuschauer gekehrt und den Blick auf ihre Kapellmeister gerichtet, die innerhalb des Kreises an der Spitze ihre Stellung hatten; im Mittelpunkte hatte der Generaldirector, Tilmant von der italienischen Oper, die seinige. Die Chöre waren so aufgestellt, daß die singenden Stimmen den Zuhörern zunächst standen, die großen Blechinstrumente entfernter, dem inneren Kreise zu. Gegen 8000 Zuhörer hatten schon früh sich der Plätze in diesem Circus versichert, und mehr noch, die erst später sich eingestellt hatten, standen draußen um das Gebäude herum, oder wogten in der Nähe hin und her. Die Wirkung fiel, je nach der Höhe, welche die Zuhörer auf der amphitheatralischen großen Stufentribüne einnahmen, verschieden aus; unten schwach und unvollkommen, oben übermächtig, gewaltig, oft niederschmetternd; besonders in Spontini's Olympia-Ouvertüre und Berlioz's Apotheose aus der Trauersymphonie. Bei Zuhörern und Mitwirkenden wird dieser Tag noch lange in gutem Andenken bleiben.

Seitdem hat sich freilich Mancherlei begeben, woran damals nicht gedacht wurde, und die Revolution ist der neuen Organisirung und dabei Manchem gar sehr in die Quere gekommen, z. B. Sax, der zumal nach Erscheinung des Kastner'schen Werkes zu großen Aussichten berechtigt war; Kastner, der sein werthvolles und schön ausgestattetes Werk, von welchem er wohl eine Ehrenauszeichnung erwarten durfte, in verbindlichsten Ausdrücken dem Grafen v. Rümigny gewidmet; Rümigny, der, vom Gipfel seiner hohen Gönnerschaft herabgestürzt, seinem eigenen Gönner Louis Philipp in die Verbannung folgen muß; und Louis Philipp selbst, der am Ende doch auch lieber geblieben wäre als so traurig davon zu müssen. Schicksale, die getragen werden wollen. In das Unabänderliche muß Groß und Klein sich fügen.

Paris. Aug. Gathy.

Ende des letzten Artikels.

Aus Königsberg.

Unser Wunsch, über das hiesige Opernpersonal eine möglichst vollständige Mittheilung machen zu können, hat das Erscheinen dieses Berichtes über Gebühr verzögert. Erst zu Ende des vorigen Jahres traf unsere erste Sängerin ein, nachdem das früher als solche engagirte Frl. Henningsen gleich nach ihrer Ankunft hier ein Opfer der Cholera geworden war, und in vorigem Monat endlich wurde die letzte sehr fühlbare Lücke durch den Baritonisten Roberti ausgefüllt. So ist jetzt wenigstens, bis auf einen tiefen Baß, das Personal in allen Fächern vollständig, wenn allerdings auch manche der einzelnen Fächer durch ihre Vertreter nicht genügend ausgefüllt werden. Betrachten wir dieselben näher!

Der Glanzpunkt unserer Oper ist der erste Tenor, Beyer; nicht mehr jung, aber im Besitz einer nur sehr wenig gealterten, kräftigen und schönen Stimme. Seine schwächere Seite ist die Fistel und ihr Uebergang zur Bruststimme. Seine Gesangsmanier ist trefflich, seine musikalische Bildung überhaupt sehr gründlich; er ist die unerschütterliche Stütze der Ensembles und der stets gern gehörte Rathgeber der übrigen Sänger. Die äußere Erscheinung ist stattlich, sein Spiel aber meistens etwas phlegmatisch und nur in seinen Lieblingspartien belebt. — An dem zweiten Tenor, Stephan, ist nichts Bemerkenswerthes, als seine Consequenz in der Kehlbildung des Tones. — Der Tenorbuffo, Hassel, weiß den Mangel an Stimme durch gute Manier meistens mit Glück zu verdecken. Er besitzt eine sehr liebenswürdige Routine in Gesang und Spiel, und ist ein höchst tüchtiger Opernregisseur. — Unser sogenannter Bassist, Grübel, ist eigentlich nur ein Bariton, mit weicher, angenehmer Stimme. Als er vor einigen Jahren als Anfänger zu unserer Bühne kam, war er durch starkes Detoniren unangenehm. Er hat diesen Fehler durch steten sichtlichen Eifer jetzt fast ganz überwunden, und ist, namentlich in Rücksicht auf sein lebhaftes Spiel, auf dem besten Wege, ein tüchtiger Baßbuffo zu werden. — Der neue Baritonist, Roberti, endlich hat eine prachtvolle Stimme, frisch, klar, vom schönsten Metall, namentlich in der Tiefe; noch nicht sonderlich gebildet; Aeußeres und Spiel unbeholfen.

Unter den Sängerinnen hat die Primadonna, Frl. Gilbert, zwar ihrem Range, aber nicht ihrer Gesangstüchtigkeit nach das Recht, zuerst besprochen zu werden. Die Stimme ist sehr unbedeutend; sie klingt, wie durch zu vieles Ueben angegriffen. Die Coloraturfertigkeit ist sehr bedeutend, doch kommt auch diese, wie es scheint, in Folge von Aengstlichkeit, nicht recht zur Geltung. Das entsetzliche Detoniren ist unerträglich, und in Spiel und Gesang besitzt die Dame ein Phlegma, welches sie auch selbst bei den größten Affectstellen, z. B. im Terzett des letzten Actes von Robert, consequent festzuhalten weiß. Meistens rührt sie sich, im wahren Sinne des Wortes, während gan-

*) Die in der Umgegend casernirten Mitwirkenden mußten jedesmal auf Kosten des Vereins mit speciellen Trains auf der Eisenbahn nach Paris gebracht werden.

Digitized by Google

zer Scenen gar nicht. Uebrigens iſt die noch ſehr junge Dame bei Garcia gebildet, und, wie es heißt, durch Meyerbeer empfohlen. — Das beſte Lob dagegen gebührt Frl. Fiſcher. Die Stimme, wenn auch nicht mehr jung und nicht hoch, iſt doch ſehr angenehm, kräftig und glockenrein; die Coloratur iſt genügend, und das ſtets ſichtliche Streben, mit feinem muſikaliſchen Gefühle in den Geiſt des Componiſten einzudringen, überhaupt nach Kräften das Beſte zu geben, nimmt ſchon vornherein für die liebenswürdige Künſtlerin ein. Leider verleitet ſie nur ihr Eifer oft, zu ſtark zu ſingen. Durch die genannten Vorzüge befriedigt ſie ſelbſt in Rollen, wie Fidelio, Donna Anna, wenn ſie allerdings auch in dieſen beiden höchſten dramatiſchen Aufgaben nicht genügen kann. — Die Soubrette, Frl. Armbrecht, im Beſitz einer mäßig guten Stimme und Geſangsbildung, iſt in der leichteren Muſik wohl verwendbar; Mozart's Zerline und Cherubim aber liegen außerhalb ihres Kreiſes, und wird dies namentlich durch die, ihretwegen häufig zurückgehaltenen Tempi unangenehm fühlbar.

Von den Darſtellern der dritten Parthien, ſowohl Männlein als Fräulein, wollen wir den Schleier nicht lüften, denn dahinter iſt's fürchterlich.

Das Orcheſter unter Sobolewsky's Leitung iſt meiſtens ſehr brav, wie es bei theilweiſe recht tüchtigen Mitgliedern und einem Dirigenten, der als ſolcher wirklich einen bedeutenden und ſeltenen Rang einnimmt, zu erwarten iſt. Daß dennoch mitunter ein nicht genügend probirter Lückenbüßer Mängel genug bietet, iſt dadurch nicht ausgeſchloſſen. Weniger gut iſt der Chor, der ſowohl überhaupt zu ſchwach iſt, als auch oft auf ſehr unſicheren Füßen ſteht.

Die fehlende Primadonna wurde zu Anfang der Saiſon durch die Marra als Gaſt erſetzt. Was von derſelben zu halten, iſt ſchon vor einigen Jahren in Ihrer Zeitſchrift ſehr richtig ausgeführt. Jetzt iſt die Stimme noch mehr geſchwunden, und es bleibt Nichts zu bewundern, als die Virtuoſität auf ihrem Inſtrumente. (Möge dieſer Vergleich erlaubt ſein. Ihre unglaublich ſichere, wirklich inſtrumentale Herrſchaft über ihre Kehle verleitete uns dazu.) Den Ruhm einiger trefflichen Rollen, wie Lucia und Linda, wollen wir ihr nicht ſchmälern, da gebührt ihr Künſtlerpreis; ohne Rückhalt aber brechen wir den Stab über ihre Leiſtungen in der deutſchen und franzöſiſchen Oper. Verſucht ſie ſich gar in ſolchen Rollen zum erſten Mal, wie uns hier einige Mal das Glück geworden iſt (Fra Diavolo, Krondiamanten), ſo wird die Leiſtung wahrhaft ſtümperhaft, und ſogar ihre Coloraturfertigkeit verläßt ſie dann. Als Theophila blieb ſie mehrmals ganz vollſtändig ſtecken, und ſang die Variationen im zweiten Act ſo ſchlecht, wie wir ſie noch nie gehört haben.

Das Repertoir iſt reichhaltig genug, aber nicht gerade ſehr anziehend geweſen. Von bewährten Opern hörten wir Fidelio, Figaro, Don Juan, Freiſchütz, Oberon, Weiße Dame, Waſſerträger. Als Novitäten erſchienen Elmenreich's Gundel (nach zweimaliger Aufführung ad acta gelegt), Halevy's reizendes Thal von Andorra und Sobolewsky's Seher von Khoraſſan. — Das Thal von Andorra mit ſeiner durchweg feinen, piquanten und anſprechenden Muſik ſcheint hier in ſehr guter Beſetzung und Aufführung eine Zugoper werden zu wollen. Für Sobolewsky's geiſtreiches, großartiges Meiſterwerk möchten wir uns zu einer geſonderten Beſprechung einen Raum in den Spalten dieſes Blattes erbitten.

An Concerten leiden wir fühlbaren Mangel. Einer Fortſetzung der Symphonie-Concerte ſtellte ſich in dieſem Winter durch die Abweſenheit eines Militair-Muſikchors ein unüberſteigliches Hinderniß entgegen, und das Theaterorcheſter entſchließt ſich auch nicht mehr zu Orcheſtercoucerten, ſo daß keine Ausſicht iſt, während des ganzen Winters auch nur eine Symphonie zu hören. Die Marra gab während ihrer Anweſenheit zwei Concerte, in deren jedem ſie hintereinander ſieben bis acht Piecen herunterſang, ohne irgend eine Zwiſchennummer. Dieſe intereſſanten Programms ſchreckten uns von einem Beſuche der Concerte zurück. — Ein Frl. Döge, Virtuoſin auf der Flöte im edelſten Sinne des Wortes, veranſtaltete ein Concert, und hat uns Reſpect vor ihrem ſo oft verachteten Inſtrumente eingeflößt. Glänzende Technik und hinreißender, fein äſthetiſch nüancirter Vortrag laſſen ſie einen hohen Rang unter den Inſtrumentalkünſtlern einnehmen. Sehr anerkennende Atteſte über ihre Leiſtungen hat ſie von Spohr, Gläſer und anderen Autoritäten.

Bei einem Concerte für die Armen war es mehr auf eine milde Spende als auf Gewährung eines Kunſtgenuſſes abgeſehen, wenn man als einen ſolchen nicht die affectirte Declamation eines jugendlichen Huſarenfähndrichs, in der er zeigte, daß er ſchon über das Buchſtabiren hinaus und ziemlich geläufig zu leſen im Stande iſt, betrachten will.

Die einzige Concertaufführung claſſiſcher Muſik war Jomelli's Requiem durch die muſikaliſche Akademie zur Vorfeier des Todtenfeſtes. Die Ausführung unter Sobolewsky's Leitung war, namentlich in Betreff der Chöre, wie gewöhnlich, vortrefflich. Namentlich in dieſer Muſikgattung zeigt Sobolewsky eine ſeltene Ausdauer im Einſtudiren und feine geiſtreiche Auffaſſung. — Unter höchſt umſichtiger ökonomiſcher Leitung gedeiht das Inſtitut auch in dieſer Hinſicht

Digitized by Google

immer mehr und mehr, und hat namentlich in letzter Zeit durch die Auflöſung des Sämann'ſchen Singvereins einen anſehnlichen Zuwachs an guten Kräften erhalten. Jetzt wird der Elias ſtudirt, und kommt hoffentlich noch in dieſem Monate zur Aufführung.

Schließlich müſſen wir noch des Sängervereins unter Köhler's Leitung, der ſich alle Freitag Abends verſammelt, gedenken. Er beſteht aus etwa 50 bis 60 friſchen jungen Männerſtimmen, von denen aber leider meiſtens immer nur die Hälfte zugegen iſt, wie ſolche Unregelmäßigkeiten bei jungen Leuten häufig vorkommen. Köhler, der mit großer Liebenswürdigkeit die richtige Mitte zwiſchen dem rein künſtleriſchen und dem mehr geſelligen Geſange zu halten weiß, hat den Chor auf eine hohe Stufe in Betreff der Präciſion und Nüancirung erhoben. Ein Uebelſtand, der in dem gänzlichen Mangel muſikaliſcher Bildung bei den meiſten Sängern ſeinen Grund hat, kann indeß auch hier nicht ganz beſeitigt werden: die Geſchmackloſigkeit in der Wahl der Sachen. In keinem Felde der Muſik iſt ſo viel Fades geſchrieben, als in dem des Männerchors, gewiß in keinem wird auch ſo viel Fades executirt. Wenn nun Köhler auch das Beſte in den Kreis der Uebungen zieht, ſo findet doch gerade das flachſte Zeug die meiſten Sympathien bei den Ausübenden. Schon im vorigen Sommer gab der Verein zum Beſten der deutſchen Flotte ein beſuchtes Concert im Börſenſaale, in welchem die Präciſion und Kraft der Chöre allgemeinen Beifall ernteten. Ein zweites Concert ſteht in naher Ausſicht.

So viel über die Kunſt in Königsberg; ſo wenig Künſtleriſches für eine Stadt von 70,000 Einwohnern.

Königsberg, im Februar. A ch.

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Lieder mit Pianoforte.

M. Salvi, L'invito in Gondola. Arietta veneziana. Mechetti. 30 Kr.

Ganz gewöhnlicher Singſang, natürlich im ♯Tact.

Ed. Freih. v. Lannoy, Op. 68. General Hentzi, Ged. von B. Carneri, für Sopran oder Tenor. Mechetti. 30 Kr.

Eine ſchwarz-gelbe Apotheoſe! Von Inſpiration iſt wenig zu finden — Gott ſieht auf's Herz!! —

E. F. Kauffmann, Lied vom Winde, von Ed. Mörike. Stuttgart, G. Ebner. 36 Kr. = 10 Ngr.

Ein recht verſtändig und hübſch gemachtes Lied, wenn auch nicht genial in Anlage und Ausführung.

G. Goltermann, Op. 2. Vier Lieder. Hannover, Nagel. 10 gGr.

Nr. 1 „Buch der Liebe" von Hoffm. v. Fallersleben, Nr. 2 „Ewige Liebe" von Prechtler, Nr. 3 „Wenn ſich zwei Herzen ſcheiden", und Nr. 4 „Liebesglück" von Nobel — das ſind die Texte, die der Verfaſſer muſikaliſch wiedergegeben hat. Man kann nicht gerade ſagen, daß dies auf eine ſchlechte Art und Weiſe geſchehen ſei — es ſind ſogar mitunter recht hübſche Momente vorhanden; aber im Ganzen bewegt ſich der Componiſt noch etwas zu ſehr auf der Bahn des Hergebrachten. Er kann ſich noch nicht von gewiſſen Formeln losreißen, die nun nachgerade anfangen in das Reich der Gemeinplätze zu gehören. Ueberhaupt ſcheint er uns noch auf das „Gefallenwollen" hinzuarbeiten; daher entſtehen ſolche Conceſſionen an den Zuhagel, die der wahre Künſtler verſchmäht.

Duetten für zwei Singſtimmen mit Pfte.

A. G. Ritter, Odeon. Auserleſene Duette für Sopran und Alt oder Mezzoſopran. Band I. Nr. 5 u. 6, à 5 und 7½ Sgr. Heinrichshofen.

Nr. 5 bringt ein Duett aus dem Stabat mater von Pergoleſe, Nr. 6 eins aus Joſua von Händel.

Zeitſchriften.

Saroni's Musical Times, a weekly Journal, devoted to music, literature and the fine arts. New-York, Saroni u. Comp. 258 Broadway.

Die Musical Times iſt von einem guten Geiſte beſeelt und ſucht den Intereſſen der wahren Kunſt zu nützen. Sie iſt noch jung (ihr Entſtehen datirt vom September 1849), und die vier Nummern, die uns vorliegen, laſſen ein kräftiges Fortentwickeln nur wünſchenswerth erſcheinen. Sie enthalten Le-

Digitized by Google

cales und auswärtige Correſpondenzen, Ueberſetzungen aus deutſchen und anderen Zeitungen (z. B. aus unſerem Blatte: Gollmick's Tochter des Copiſten); wir wollen wünſchen, daß in Zukunft der Kritik an ſich etwas mehr Raum gegönnt werde.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterſtücke.

R. Willmers, Op. 66. Aus der Mährchenwelt. Phantaſieſtück. Kiſtner. 20 Ngr.

Ein langſamer Satz, gleichſam eine Einleitung, beginnt, worauf ein länger ausgeſponnener folgt, der aber durchaus den Etüden-Charakter trägt. Doppelgriffe bilden den Kern, und dieſe werden bis an's Ende beibehalten; über ihnen ſchwebt eine Melodie, die ziemlich intereſſelos iſt, und mancherlei Donizetti'ſche Wendungen zeigt, namentlich in einem quasi Mittelſatze in G-Moll. Dem äußerlichen, ſinnlichen Kling- und Klangwerk iſt das Aeſthetiſche geopfert; es iſt ein Virtuoſenſtück, und wird eben nur wenig an unſer tieferes Gemüth appelliren.

S. Burkhardt, Letzter muſikaliſcher Gedanke. Romanze. Dresden, C. Heydt. 5 Ngr.

Wir glauben nicht, daß die Kritik durch das „de mortuis nil nisi bene" influirt werden darf, und daher müſſen wir nolens volens dieſen letzten Gedanken als eine muſikaliſche Unbedeutendheit hinſtellen. Die Kritik iſt nun einmal unbarmherzig bis über's Grab hinaus, ſie iſt der ägyptiſche Todtenrichter, der ſtreng Vorzüge und Mängel abwägt, und dem Verſtorbenen den geweiheten Boden gewährt oder verſagt.

M. Fleiſcher, Op. 1. Polonaiſe. Kiſtner. 12½ Ngr.

Ohne gerade beſonders tief zu gehen, zeigt doch das Stück löbliches Streben nach mehr als blos Gewöhnlichem. Das Ganze iſt hübſch und fließend gemacht, und es hat uns gefallen, daß der Verfaſſer verſchmäht, durch hergebrachtes Paſſagenunweſen ſein Werk zu ſpicken.

C. Reineke, Op. 11. Walzer-Caprice. Schuberth u. C. ⅓ Thlr.

Ein friſches, glänzendes Stück in gedanklicher und techniſcher Beziehung. Gut ausgeführt wird es ſich einen dankbaren Hörerkreis erwerben.

J. Schulhoff, Op. 24. Souvenir de la Grande Bretagne. Grand Caprice. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Einige engliſche Nationalmelodien, unter denen wie natürlich auch das „God save the queen" ſich befindet, bilden den Kern dieſer Caprice. Die Verarbeitung iſt die gewöhnliche virtuoſiſche — es wird Alles aufgeboten, um zu zeigen, wie weit man es in der Ausbildung ſeiner Finger gebracht hat. —

F. Liſzt, Illustrations du Prophète. Nr. 1 u. 2. Breitkopf u. Härtel. à 1 Thlr. 10 Ngr.

Glänzende Bravourſtücke, natürlich für Spieler „de première force". Im Figurenweſen iſt mancherlei Intereſſantes und Wirkungsvolles, ſo daß ſich's ſchon der Mühe verlohnt, daran zu üben.

Intelligenzblatt.

J. F. Dupont, Op. 6. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncelle (Herrn Dr. R. Schumann gewidmet). Partitur und Stimmen.

Pr. 4 Thlr.

Verlag von ***F. Whistling*** in Leipzig, und ***W. C. de Vletter*** in Rotterdam.

Beachtenswerth für die Herren Kapellmeister.

Ein guter erster Oboist, der schon 5 Jahre bei einer grösseren Theaterkapelle engagirt, zugleich auch englisches Horn spielt, und dies Alles durch glaubwürdige Zeugnisse belegen kann, sucht baldigst bei einer Theaterkapelle oder bei einem grösseren Concertorchester ein dauerndes Engagement. Briefe werden unter der Adresse ***A—Z. Dresden Poste restante*** erbeten.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztſchr. f. Muſ. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Zweiunddreißigster Band. **№ 20.** Den 8. März 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Nekrolog (Schluß). — Aus Hamburg. — Leipziger Musikleben. — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Nekrolog

über K. G. Kiesewetter v. Wiesenbrunn, k. k. Hofrath.

(Schluß.)

I. Zerstreute Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften.

11. Ueber den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister, und über die Veränderungen, die sich im Verlauf der Zeiten mit dem Stimmungstone ergeben haben. (In der Wiener Musikzeitung v. J. 1820.)
12. Ueber die Tonschrift S. Gregors des Großen. In der Leipziger allg. Musik-Zeitung v. J. 1828.)
13. Ueber Franco von Cöln und die ältesten Mensuralisten. (Eben dort.)
14. Nachricht von einem noch unangezeigten Codex aus dem XVI. Jahrhundert. (In derselben Zeitung vom Jahre 1830.)
15. Ueber die vom Herrn Fetis verrufene Stelle in Mozarts VI. Quartett. (Ebenfalls dort, vom Jahre 1831.)
16. Die Tabulaturen der älteren Praktiker seit Einführung der Figural- und Mensural-Musik. In 4 Artikeln. (Eben dort vom Jahre 1831, mit vielen Beilagen).
17. Ueber die Herkunft „Josquin's des Près." (detto vom Jahre 1835.)
18. Compere. Erledigung einer vom Herrn Fetis ausgegangenen Polemik, gegen den Verfasser der niederländischen Preisschrift. (In derselben Zeitung vom J. 1837.
19. Ueber den weltlichen und volksmäßigen Gesang im Mittelalter. (In der Leipz. Musik-Zeitung vom Jahre 1838.)
20. Ueber die Lebensperiode Franco's. Eine Duplik. (Eben dort.)
21. Ueber Tonmessungen und Temperaturen. (In der Cäcilia v. Jahre 1832.)
22. Ueber die musikalischen Instrumente und die Instrumental-Musik im Mittelalter bis zur Gestaltung unserer dermaligen Kammer- und Orchester-Musik. (In der Cäcilia v. J. 1843.
23. Ueber die Tonschrift S. Gregors des Großen. Eine Duplik aus Anlaß der Briefe des H. Fetis über seine Reise durch Italien. Leipz. Mus. Ztg. v. J. 1843.)
24. Ueber die verschiedenen Methoden die Harmonie zu studiren. (In Gaßners Zeitschr. Carlsruhe 1843.)
25. Ueber die historische Novelle. (In der Cäcilia vom J. 1844.)
26. Randglossen zu dem Artikel des Hrn. Fetis: Ueber die Tonschrift S. Gregors des Gr. für den Gesang seines Antiphonars. (In der Leipz. Musik-Zeitung vom Jahre 1845.)
27. Die sogenannte vollkommen gleichschwebende Temperatur, ohne Logarithmen, graphisch, technisch und practisch ausgeführt. (In der Cäcilia vom Jahre 1747.
28. Zur Biographie des Baron Em. Asjorga. Lpz. Mus. Ztg. v. J. 1839.)

Digitized by Google

29. Zurechtweisung eines Kritikers des großen Palestrina. (In der Wiener Musik-Zeitung vom Jahre 1843.)
30. Die wahren Grundsätze der griechischen Musik. (In der Wiener Musik-Zeitung vom Jahre 1841.)

III. Anzeigen und Rezensionen:

31. Die griechische Musik auf ihre Grundsätze zurückgeführt; eine Anti-Kritik von Drieberg. Berlin 1841. (Angezeigt in der Wiener Musik-Zeitung v. J. 1841.)
32. Notice sur les collections musicales de la Bibliothèque de Cambrai par E. de Cousemaker. Paris 1843. (Angezeigt in der Cäcilia v. J. 1844.)
33 Tonarten des römischen Choralgesanges von Seb. Stehlin. Wien 1842. (Angezeigt in der Cäcilia v. J. 1842.
34. Octaviano dei Petrucci da Fossombrone — der 1. Erfinder des Notendrucks mit beweglichen Typen ꝛc. von Anton Schmid. Wien 1845. (Angezeigt in den österreichischen Blättern für Literatur und Kunst v. J. 1846.)

IV. Im Manuscripte sind noch vorhanden:

35. Die Accorden-Lehre, nach dem Systeme der Grundharmonie entwickelt, nebst Verzeichniß aller denkbaren Tonverbindungen. Groß-Folio. 1 Band Text. 2 Bände Notenbeispiele. Wien 1811. 261 Seiten.
36. System der Grund-Harmonie im Auszuge. Groß-Quart. 208 Seiten.
37. Vorbereitung zum Studium der Harmonie. Folio. 1. Heft Text. 2 Hefte Beispiele. Wien 1811.
38. Gedanken über Bau und Stellung eines Orchesters.
39. Notizen, den Anfiparnasso des Orazio Vecchi betreffend; als Vorrede zu dem Exemplar der Partitur dieses höchst seltenen und wichtigen Werkes.

Wien im Februar 1850.

Alois Fuchs.

Nachschrift des Redact. Ein Aufsatz ist in diesem Verzeichniß übersehen. Ich gedenke desselben um so lieber, als er mich selbst betrifft, und ein Zeugniß der edeln Unparteilichkeit des Verstorbenen abgiebt. — Ein früherer Band dies. Bl. brachte einen Bericht über die von mir in Dresden gehaltenen Vorlesungen, so grundverkehrt, so ohne alles Beurtheilungsvermögen, daß ich mir nicht die Mühe nahm, ein Wort darauf zu erwidern. Kiesewetter aber, dem die Sache am Herzen lag, schrieb, mir persönlich ganz fremd und ohne alle Veranlassung von meiner Seite, einen Artikel, worin er die Irrthümer des Berichterstatters widerlegt, und aus den verkehrten Referaten heraus nachweist, daß ich Recht hatte. Der Artikel befindet sich in Gaßner's Zeitschrift, 3ter Band, 1stes Heft, S. 118, unter dem Titel: Einige Worte aus Veranlassung eines Unberufenen über die von Hrn. Br. gehaltenen Vorlesungen. Von R. G. Kiesewetter.

Fr. Br.

Aus Hamburg.

Das Concert des Hrn. Ballin, Mitglied unseres Theaterorchesters, war ein sehr elegantes. Er spielte zwei eigene Compositionen und eine von Alard mit der eingelegten Schlummerarie, letztere sehr elegant, in der belgisch-französischen Manier. Unterstützt wurde er durch Hrn. Schüttky, Mad. Howitz-Steinau und Mad. Marra-Vollmer. Die letztere Dame gastirt augenblicklich bei uns, ohne bedeutenden Erfolg. Die Mittellage ihrer Stimme, die früher schon sehr belegt war, ist jetzt kaum mehr zu hören. Die unnatürliche Ausbildung der Höhe mußte sich einmal rächen. Ueberdies ist ihre Fertigkeit keine saubere, Triller, Cadenz, Vorschlag, Alles war früher besser, die Dame ist in jeder Beziehung alt geworden.

Die Anwesenheit Ferd. Hiller's scheint hier größere Sympathien erwecken zu wollen, als Hamburg in der Regel für dergleichen Erscheinungen hat. Das dritte philharmonische Concert brachte seine Symphonie mit dem Motto „es muß doch Frühling werden", und als Claviervortrag: Beethoven's Concert in C-Moll. Die Symphonie enthält reizende Einzelheiten, und ist auf jeden Fall ein tüchtiges Stück, wenn auch der erste und zweite Satz im Ganzen etwas zu gedehnt erschienen. Der Claviervortrag war ausgezeichnet, die eingelegte Cadenz charakteristisch schön. — Frl. Johannsen aus Kopenhagen, auch bei Ihnen vortheilhaft bekannt, sang eine Arie aus den Puritanern und zwei Lieder, letztere sehr schön mit Geschmack und Grazie. Frl. Johannsen scheint keine gewöhnliche Sängerin zu sein.

Hiller's Symphonie wird dem Vernehmen nach bei Schuberth u. C. herauskommen, welche auch mehrere ausgezeichnete Clavier- und Liedercompositionen von demselben Meister gekauft haben sollen.

Der Prophet bewährt noch immer seine Anziehungskraft, er hat bis jetzt sechs gedrängt volle Häuser geliefert, und ruht augenblicklich, der Krankheit Ditt's wegen.

Griepenkerl wird morgen auch bei uns seinen „Robespierre" lesen.

Digitized by Google

Leipziger Musikleben.

16tes und 17tes Abonnementconcert. Soirée von Clara Schumann. 7tes Euterpe-Concert.

Die Symphonien in C-Dur von Fr. Schubert, in C-Dur (Nr. 2) von Gade, die Ouvertüre Op. 115 von Beethoven und die zur „Melusine" von Mendelssohn, dann noch eine Suite von J. Seb. Bach — das waren die Orchesterwerke die in den beiden Gewandhausabenden dem Publikum vorgeführt wurden, und zwar auf eine Weise, die den wohlerworbenen Ruhm des Orchesters nichts weniger als schmälert. — Frl. Nissen sang im ersteren Concert Scene und Arie von Spohr (wenn wir nicht irren war sie aus Faust) und die Partie des Sextus, im ersten Finale des Mozart'schen Titus; hierbei wirkten noch mit: die Damen Buck (Vitellia) Bleyel (Servilia) und die Herren Pögner und John (Publio und Annio). Im Concert am 21. sang Frl. Nissen Rec. und Arie aus Rinaldo von Händel, (1710 geschrieben) und 3 Lieder von Fr. Schubert. Sämmtliche angeführten Leistungen können wir unter die vorzüglichsten der genannten Sängerin zählen. Es freuet uns immer, daß sie neben dem Modernen auch Aelteres künstlerisch wiederzugeben vermag und dies ist um so mehr anzuerkennen, wenn man bedenkt, daß Frl. Nissen ihre meisten Erfolge der italienischen Musik verdankt und daß sie sich durch diese nicht in soweit hat gefangen nehmen lassen, daß Anderes darunter leiden mußte; jedenfalls eine lobenswerthe Consequenz, die auch ein gebildetes Innere voraussetzt. —

Sich über die Vortrefflichkeit des Spieles der Frau Clara Schumann des Breitern auszulassen, hieße Wasser in's Meer tragen, und wir brauchen nur anzuführen, daß sie im Concert am 14. ein neues Werk: Introd. und Allegro appassionato mit Orchesterbegleitung von Rob. Schumann, das C-Moll Notturno Op. 48 von Chopin und einige Lieder ohne Worte von Mendelssohn vortrug. Wenn wir nun noch einige Worte über das neue Werk sagen wollen, so haben wir wohl nicht nöthig zu bemerken, daß interessante Combinationen und geistreiche Züge sich in Masse vorfinden. Die Introduction hat uns durch die schönen Melodien, in deren Aussprechen sich die verschiedenen Orchesterstimmen theilen und zu denen sich das Pianof. nur begleitend verhält, am meisten gefallen. Das Allegro selbst ließ das Bestreben erkennen, Piano und Orchester ebenbürtig zu machen, d. h. keines dem andern absolut unterzuordnen; das schien uns nicht in dem Maße gelungen, wie im A-Moll Concerte. Beide Theile beengen sich in etwas und die Clavierpartie bietet nicht genug Glanzvolles. Wir wollen natürlich nicht den althergebrachten Passagenkram, nicht jene Faktur, wo man's auf die Entfernung schon merkt, wann und wo die Fingerarbeit angehen soll — aber wir möchten auch das Recht des Soloinstruments gewahrt sehen und als solches hat es die Anwartschaft auf Glänzendes und Wirkungsvolles. Wir geben gerne zu, daß die richtige Mitte hier sehr schwer zu finden sei, aber gefunden kann sie werden — das beweißt das angeführte Concert. —

Die Soirée am 22sten Februar bot durch Das was gegeben und durch die Art, wie es gegeben wurde, Genusses genug. Das 2te Trio Schumann's (Op. 80 für Piano, Violine, und Cello) von seiner Gattin im Verein mit dem Concertmeister David und Capellmeister Rietz gespielt, begrüßten wir als ein Werk würdig seines Verfassers. Geist, Schwung, verbunden mit tüchtiger Arbeit, drücken ihm den Stempel der Vortrefflichkeit auf, durch letztere (die Arbeit), wird der dritte Satz, der fast durchweg canonisch ist, höchst interessant. Der zweite behagte Ref. weniger als alle anderen; trotzdem, daß die Gedanken ganz wundervoll sind, fließt das Ganze nicht so wie im ersten, dritten und letzten Satz. — Die Concertgeberin spielte außerdem noch eine Sonate mit Violine (Nr. 2 A-Dur) von Seb. Bach, (Herr C. M. David die Violinpartie), mit Frl. Wilhelmine Clauß, die Variationen für 2 Pianof. Op. 46 von R. Schumann und zum Schluß Variations sérieuses Op. 54 von Mendelssohn. Die Damen Nissen, Ida Buck und Anna Masius unterstützten, die erstere durch ein von ihr componirtes Lied „la partenza", und ein schwedisches, die zweite durch eins von Hauptmann „ach neige" aus Göthe's Faust, und mit letzterer durch zwei zweistimmige Lieder v. Mendelssohn. Genannte Vorträge wurden mit verdientem Beifall belohnt. —

Im 7sten Euterpe-Concerte am 19ten Februar hörten wir von Orchestersachen, Ouverture Es-Dur Op. 12 von E. Frank (zum ersten Male) und die C-Moll Symph. von Beethoven. Die Ouverture ließ gutes, solides Streben nicht verkennen, aber ihr Hauptfehler ist: sie will scheinen, was sie nicht ist. Sie macht beständig Anläufe zur Großartigkeit, während die Gedanken an sich nichts weniger als groß sind. So hätte z. B. aus dem ersten Hauptgedanken des Allegro sich ein ganz gemüthliches heiteres und frisches Werk fortentwickeln lassen; aber der Verfasser verkennt das Wesen desselben und bläst ihn zu einer unnatürlichen Gespreiztheit auf, wie dies die Durchführung vorzugsweise darthut. Die Ideen sind nun einmal nicht tief und sollen mit aller Gewalt durch gepfropfte Instrumentirung eine Tiefe und Bedeutendheit heucheln. Durch

Digitized by Google

Angeführtes glauben wir wohl das Mißfallen der Ouvertüre motivirt zu haben. — Die Ausführung der Symphonie war eine wohl gelungene; nur hätten wir die Tempi in allen Sätzen um einen Grad langsamer gewünscht — doch das sind Ansichten. —

Frl. Caroline Mayer sang zur vollsten Befriedigung der Anwesenden erst die Arie: Auf starken Fittig, „aus der Schöpfung" und dann die aus Figaro's Hochzeit: „E Susanna non vien". Und in der That, vorzügliche Leistungen waren dies, der Künstlerin und dem Direktorium Dank dafür! — Herr. Fr. Grützmacher (Mitglied des Vereins) ließ eine Phantasie eigener Composition für Vell. hören. Die erfreulichsten Fortschritte, die der junge Mann gemacht hat, lassen sich nicht ableugnen; wir hätten nur gewünscht diese in einer bessern Composition beurtheilen zu können. Solcher Kummer'scher Abklatsch ist doch nicht mehr ganz zeitgemäß. — Eine neuere Erfindung, die Pedal-Guitarre wurde von Herrn Eduard Bayer aus Augsburg dem Publikum vorgeführt. Es wird wohl Niemand leugnen, daß nur ein bedeutender Grad der Virtuosität im Stande ist, die Guitarre für den Concertsaal passend zu machen. Herr Bayer besitzt nun diese angeführte Eigenschaft nicht in dem Maße um uns die eigentliche Aermlichkeit des Instruments vergessen machen zu können; zudem war auch die gewählte Composition nichts weniger als glänzend. —

E. Bernsdorf.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Nachdem längere Zeit hindurch der Sinn für Virtuosenleistungen ganz in den Hintergrund getreten zu sein schien, haben wir jetzt von drei Orten zugleich über ungewöhnliche Erfolge zu berichten. Schulhoff in Wien scheint seinen Rival Willmers aus dem Felde geschlagen zu haben. Er gab am 14ten Febr. sein 5tes Concert und am 5ten März vor seiner Abreise ein 6tes für die Armen, worin er auch eine Sonate eigener Composition vortrug. Am 25sten Februar spielte Tedesco im Hamburger Stadttheater mit einem Erfolg, wie er seit lange dort keinem Künstler zu Theil wurde. Maria Wieck endlich feiert in Berlin Triumphe. Sie gab am 28sten Febr. Concert im Saale der Singakademie, und spielte dann ein Trio von Beethoven (Op. 1, Es-Dur) die Lucia-Phantasie von Liszt, „Auf Flügeln des Gesanges" von Heller, endlich Frühlingslied von Mendelssohn, Noturno und Walzer von Chopin und „Schaumperlen" von Kullak. „Frl. Wieck", heißt es unter Anderem in einem Bericht, „besitzt außer einer in jeder Gattung von Schwierigkeiten routinirten Technik, einen sehr schönen, weichen Anschlag, eine bewundernswerthe Präcision, Nettigkeit und Klarheit des Spiels und eine Energie und Kraft, welche sonst nicht leicht klavierspielenden Damen eigen zu sein pflegt und deren Mangel eben die Vollkommenheit der Ausführung beeinträchtigt. Kurz, wir werden zum demokratischen Rollstab, wir können nur loben. Wir können das Referat nicht schließen, ohne zugleich unsere achtungsvolle Anerkennung des Herrn Friedrich Wieck zu äußern. Ihm ist bei der Bewunderung der Leistungen seiner Tochter wohl auch ein Tribut davon zu zollen; besäßen wir mehr so vortreffliche Klavierlehrer, als er bekanntlich Einer ist, so würden wir auch gediegenere Klavierspieler hören.

In **Altona** gab J. Boie ein Concert, worin drei Octetts von Gade, Spohr und Mendelssohn zur Aufführung kamen.

Auszeichnungen, Beförderungen. In Eisenach wurde zur Stiftungsfeier des Musikvereins Reissiger's 4te Messe aufgeführt. Die Herzogin v. Orleans beschenkte den Dirigenten Helmbold mit einer werthvollen Nadel, als Zeichen des wohlverdienten Beifalls der schönen Aufführung, welche diese kunstsinnige Fürstin mit ihrer Gegenwart beehrt hatte.

Vermischtes.

Berlin. Jenny Lind singt den 6ten März im hiesigen Schauspielhause für die Armen, wird sich aber nur kurze Zeit hierselbst aufhalten, kein eigenes Concert geben, und alsbald nach Stockholm gehen, dann in ein deutsches Bad und später auf zwei Jahre nach America.

Leipzig. So eben erhalten wir Nachricht von der Einrichtung einer Musikschule in Cöln durch Ferd. Hiller. Wir werden in der nächsten Nummer Näheres mittheilen.

Petersburg. Hier sind die „Hugenotten" total durchgefallen. Die Verstümmelung des Werkes durch die Censur ist eine Hauptursache davon.

Druckfehler-Berichtigungen. In Nr. 13, Besprechung des Liederalbums von R. Schumann, lies S. 58, Sp. 1, Zeile 23 dieselbe statt dasselbe, Z. 34 fernerweit statt ferner weit, Z. 38 aus den Tiefen st. aus den Tiefsten; Sp. 2, Z. 15 einen dornenvollen st. einem dornenvollen, Z. 37 welche Hauch st. Weiher-Hauch. S. 59, Sp. 1 am Schluß: in sich verschlungene st. sich verschlungene; Sp. 2, Z. 4 streiche man die.

Druck von Fr. Kistner.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 21.

Den 12. März 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Lieder und Gesänge. — Für junge Componisten. — Aus Hannover. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Lieder und Gesänge.

Julius Tausch, Op. 4. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Cöln, M. Schloss. Preis 15 Ngr.

Ein gutes Heft. Der Componist, noch jung der Werkzahl nach, zeigt schon eine gereiftere Natur; er gibt uns schön ausgeprägte Gestalten. Die Benennung „Gesänge" ist nicht richtig, was die Kritik hier im Interesse des Componisten bemerken muß. Die ersten zwei sind reine Lieder, wenn schon das eine davon, Nr. 1, einen etwas breiteren Ausbau hat; sie haben aber den Schwerpunkt des Liedes, was die Hauptsache ist, und darum sei's bemerkt; Nr. 3 ist eine Ballade oder besser eine Romanze. Was den Geist der ersten zwei anlangt, so zeigt sich darin eine echt deutsche Sinnesart, das gemüthliche Element, ist wenn auch nicht in neuen Zügen, doch in recht frischen Farben zum Ausdruck gebracht. Den Vorzug verdient Nr. 1. „das Lied der Heimath" von N. Niels. Die romantische Stimmung gewinnt hier eine höhere Potenz. Das zweite „Es ist schon drin" von Hoffm. v. Fallersleben, zeigt mehr hingebenden Charakter. Nr. 3, „Nixe Binsefuß" v. E. Mörike, bewegt sich in treffender Charakteristik. Das leichte Gewand, in dem die Nixe erzählt, ist dem Ganzen wohl angemessen und verräth zugleich den denkenden Componisten. Auch die Handhabung des harmonischen Theiles läßt gute Bildung erkennen. —

Ferdinand Möhring, Op. 25. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Offenbach, André. Preis 54 Kr.

Auch diese Lieder tragen einen guten Kern in sich und sind gegen ein früher, in dies. Bl. besprochenes Heft vom Componisten inhaltreicher. Namentlich ist es eine gewisse Feische, die wohlthuend wirkt, ein leichter Melodieenfluß, der, aus dem Herzen quellend, das Rechte trifft, und nichts von dem an sich hat, was „gemacht" erscheinen könnte. Bewegen sie sich auch nicht in einer Sphäre gesteigerter Erfindung, einer besonders individuellen Auffassung und Färbung, so ruhen sie doch auf einem edlen, wahren und empfindungsvollen Ausdruck abspiegelnden Grunde. Schade, daß hin und wieder Wendungen und namentlich Schlußfälle vorkommen, die verbraucht und triviell geworden sind. So zeigt sich dieß gleich in Nr. 1 „Ich und Du" von Fr. Hebbel, worin der Schluß gegen das Uebrige, das sich außer einigen Einzelheiten recht edel hält, auffällig contrastirt. Auch will der orgelmäßige Kirchenschluß nicht recht zum Charakter des Ganzen passen, das auf einem äußerst zarten, lyrischen Grunde ruht. Nr. 2 „Frühling" von Rollet, hat namentlich ein recht frischbewegtes Frühlingsleben von wirksamen Ausdrucke. Nr. 3 „Ohne Rast" von Em. Geibel ist recht charakteristisch gehalten, und von fließender Sangbarkeit, wenn auch, wie desgleichen in Nr. 4 „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht" von Em. Geibel die Erfindung weniger bemerkbar als in den ersten

Digitized by Google

zwei hervortritt. Dem Letzteren scheint der Componist nicht den richtigen Ton abgelauscht zu haben; es schwimmt zu sehr auf der Oberfläche. Es fehlt ihm der schwärmerische Hauch der Sehnsucht.

Em. Klitzsch.

Für junge Componisten.

Für den Orchestercomponisten ist es das größte Hülfsmittel zur Weiterbildung, wenn er seine Arbeiten von einem guten vollständig besetzten Orchester ausgeführt, hören kann; wie wenige, namentlich junge aufstrebende Talente haben hierzu Gelegenheit? — Im Interesse der Kunst und des jungen Talents möchte ich es versuchen zur Abhülfe dieses Uebels etwas beizutragen.

Da in den Sommermonaten die hiesige herzogl. Hofcapelle nur wenig Dienstbeschäftigung hat, so ist, um die Capelle in fortwährender Uebung zu erhalten, die Einrichtung getroffen, daß allwöchentlich den ganzen Sommer hindurch (mit Ausnahme eines Ferienmonats vom 1sten Juli bis 1sten August) drei Uebungsproben gehalten werden, hauptsächlich dem Orchester- und Instrumentalspiel gewidmet. In der Regel werden in jeder Probe 2—3 volle Orchesterwerke, je nach dem Umfang derselben, vorgenommen, und wird auf möglichst gute Ausführung gesehen. Zwischen den Orchesterwerken werden Solovorträge eingeschoben, von den dazu Befähigten, in der Regel kommt in jeder Probe ein Saiten- und Blasinstrument zu Gehör. Die zu diesen Proben festgesetzten Tage sind: Montag, Mittwoch und Freitag. Anfangszeit Vormittag präcis 10 Uhr Dauer bis 2 Stunden. Die Besetzung des Orchesters ist: 12 erste Violinen, 12 zweite, 8 Violen, 6 Violoncelle, 6 Contrabäße und sämmtliche Blasinstrumente, es können demnach alle Orchesteresseete auf das Vollständigste zur Geltung kommen.

Nun will ich (*versuchsweise*, vorläufig für dieses Sommerhalbjahr die Einrichtung treffen, daß in den ersten beiden Proben der Woche (Montag, Mittwoch) in jeder derselben *ein neues* Werk von *einem* Componisten zur Ausführung gebracht werden kann. Es wird nicht befremden, daß nur zu *einem* Werke Raum gegeben werden kann, weil der Hauptzweck für die Capelle sonst gefährdet werden könnte. Folgende Punkte mögen vorläufig festgestellt werden.

1) Die Benutzung der Proben auf vorangegebene Weise findet Statt vom Anfang Mai bis 15ten October mit Ausnahme des Ferienmonats.
2) Die Partitur des zur Ausführung gebracht wünschenden Tonstücks wird portofrei an mich eingesandt.
3) Darüber ob ein eingesendetes Werk in einer der Proben zur Ausführung kommen soll, entscheidet ein Ausspruch von drei urtheilsfähigen Personen.
4) Die Entscheidung darüber wird dem Componisten innerhalb 3 Wochen vom Empfang der Partitur an gerechnet, mitgetheilt. Wird die Aufführung abgelehnt so wird die Partitur zugleich rückgesandt, findet die Aufführung Statt, so wird der Tag der Aufführung zugleich bestimmt und dem Componisten aufgegeben, daß derselbe 8 Tage vor der Aufführung die nöthigen Stimmen einsendet, es wird in dieser Beziehung verlangt, daß die Stimmen *deutlich, richtig* mit allen *Vortragszeichen genau versehen*, geschrieben und die Stimmen für die Saiteninstrumente wenigstens vierfach vorhanden sind. (Bei vollständiger Besetzung würden erfordert. (6 V. I. — 6 V. II. 4 A. 6 B.)
5) Der Tag der Aufführung wird 14 Tage nach dem Tage, an welchem die Anzeige über die Entscheidung der Aufführung erfolgte, bestimmt.
6) Wenn der Componist über den Tag der Aufführung nicht einverstanden ist) so wird leicht eine Verständigung möglich sein; wäre es demselben überhaupt nicht möglich zu kommen, so würde dann das Werk probirt und über den Erfolg Bericht erstattet werden.
7) Da die Eisenbahnzüge von beiden Richtungen wenigstens eine Stunde vor Anfang der Probe hier sind, und die Abreise an demselben Tage Nachmittags geschehen kann, so nimmt die Reise nach Dessau wenig Zeit und Kosten in Anspruch, und kann Her- und Rückreise, bei nicht großer Entfernung in einem Tage abgemacht werden
8) Alle Briefe und Sendungen werden portofrei erwartet und Antworten und Rücksendungen von hier aus unfrankirt geschickt.

Dessau, d. 30. Jan. 1850. Fr. Schneider.
Herzogl. Anh. Hofcapellmeister.

Aus Hannover.

In der 2ten und 3ten musikalischen Soirée der Herren Kolbe, Kaiser, Lindner, Evertt, Boltermann wurden vorgetragen ein Streichquartett von Mozart, eins von Nicola und ein Quintett von Onslow, ferner das C-Moll Trio von Beethoven, und die D-Dur Sonate für Piano und Vell. von Mendelssohn. Die Ausführung der Quartette dürfen wir dreist als eine gelungene bezeichnen; Auffassung und Vortrag zeigten

Digitized by Google

von fleißigem Studium und tieferen Erfassen des Geistes der einzelnen Werke. Die Clavierpartie des Trio's und der Sonate spielte Hr. Boltermann mit solider Technik. Wolle Hr. Boltermann nur auch den Geist der vorzutragenden Werke studiren und ihn zur Anschauung zu bringen suchen! Neu war für uns und gewiß für den größten Theil des Publikums das Quartett von Nicola, (Es-Dur) für dessen Vorführung wir den Concert-Veranstaltern nur dankbar sind; sie beweisen damit, daß sie über den Werken todter Meister die Werke lebender, speciell einheimischer Künstler nicht vergessen. Das Quartett selbst hat uns im Ganzen recht gut gefallen; es ist freilich kein erschütternder Inhalt darin, aber das Sinnige und die durchweg edle Haltung in ihm werden auf den aufmerksamen Zuhörer gewiß einen guten Eindruck gemacht haben. Der letzte Satz hat etwas Leidenschaftliches; er hat uns am meisten gefallen, nächst diesem der dritte Satz. Der zweite, ein Andante, würde durch einige Kürzungen gewinnen. Daß der Componist, ein Schüler von Gottfr. Weber, die Form vollkommen beherrscht, erkennt man auf den ersten Blick und es ist das bei seiner Intelligenz und sonstigen Tüchtigkeit nicht anders zu erwarten. Uebrigens wird er dem musikalischen Publikum durch seine Lieder schon vortheilhaft bekannt sein. Außerdem wirkten in diesen Soiréen noch mit Mad. Nottes und Hr. Wentzel. Erstere sang Schubert'sche Lieder, letzterer die „Adelaide" von Beethoven und „Frühlingswanderschaft" von Rücken, ein Lied, das gar nicht dahin gehörte. Die Hrn. Quartettisten werden noch 3 ähnliche Soiréen veranstalten.

Von den anderen hier gegebenen Concerten erwähnen wir zunächst zwei von den Hrn. Krollmann und Engel gemeinschaftlich gegebene. Hrn. Engel's, eines hiesigen jungen Clavierspielers, sauberes und elegantes Spiel, seinen durchdachten Vortrag, so wie überhaupt sein Streben, das Geistige in der Kunst zu erfassen, müssen wir lobend anerkennen. Hr. Krollmann, ein talentvoller Geiger, Mitglied unserer Kapelle, spielt sehr fertig, rein und mit schönem Ton. Er hat glückliche Momente in seinem Spiel, die von seinem offenbaren Talent Zeugniß geben; möchte er nur auf die Abrundung im Ganzen auch sein Augenmerk richten. Wir wünschen ihm außerdem etwas mehr körperliche Ruhe beim Spiel.

Frl. Nissen, der von Leipzig aus ein guter Ruf voranging, gab hier im Theater ebenfalls Concert. Ihre freilich nicht große, aber angenehm und schön geschulte Stimme, die uns anfänglich etwas angegriffen vorkam, ihre Coloraturen (einige Töne in der höchsten Höhe wollten nicht ganz glücken), die Reinheit (?) ihres Gesanges haben ihr auch hier verdienten Beifall erworben. Wir wollen uns nach einmaligen Hören kein umfassendes Urtheil erlauben, aber nicht verhehlen, daß uns ihr Gesang etwas kalt vorgekommen. In demselben Concerte hörten wir einen jungen Geiger, Pixis. Sein elegantes, sehr fertiges Spiel, ein gewisser Anflug von Geist in seinem Vortrage, seine leichte Bogenführung, die Reinheit seines Spiels, das Alles war es, was die Hände des Publikums in Bewegung setzte. Gewiß ein talentvoller Violinspieler, dem man aber die Jugend noch anmerkt.

Ein anderes Concert gab Hr. Fr. Mollenhauer aus Göttingen. Ein tüchtiger Geiger, der in einem mit seinen schönen vollen Tone vorgetragenen Spohr'schen Adagio den Zuhörer wohl zu ergreifen vermag. Der Vortrag deutscher Musik scheint überhaupt seine Force zu sein, und wir rechnen ihm das nicht gering an. Seine Fertigkeit ist ebenfalls nicht unbedeutend. In diesem Concerte hatten wir Gelegenheit, zwei jugendliche Sängerinnen, ein Schwesternpaar, zwei Fräulein v. Bock, einige Lieder singen zu hören. Die Damen wollen sich ganz der Kunst widmen und halten sich des Gesangstudiums halber hier auf. Ihre übergroße Befangenheit bei ihrem, allerdings ersten öffentlichen Auftreten läßt ein Urtheil über ihre Leistungen gar nicht zu. Nur so viel wollen wir bemerken, daß ein guter Fond sowohl bei der Altistin wie bei der Sopranistin da ist, und daß ihre Stimmen sehr frisch klingen. Letztere scheint hinsichtlich der Ausbildung ihrer Stimme einen Vorsprung vor der Altistin gewonnen zu haben. Mögen die noch sehr jungen Damen recht fleißig, aber vorsichtig studiren.

Außerdem haben nach der vorhin genannte Hr. Pixis und eine junge Violinspielerin, Bierlich, Concerte gegeben, die wir aber zu besuchen verhindert waren.

Jetzt kommt die Reihe an die schwedische Nachtigall, die Besiegerin aller Herzen, Jenny Lind. Sie ist hier dreimal im Theater vor überfülltem Hause aufgetreten, d. h. in Concerten, da sie in Opern nicht mehr singen will. Es hieße Wasser ins Meer gießen, wollten wir uns in eine detaillirte Besprechung ihrer Leistungen einlassen. Sie ist noch immer Jenny Lind. Sie sang italienische und deutsche Arien, schwedische und deutsche Lieder; unter letzteren war: „Ich muß nun einmal singen" von Taubert, (an welchem sich jetzt unsere Dilettanten den Hals zerbrechen), „Zwiegesang" von Mangold und „Sonnenschein" von Rob. Schumann. Es sind ihr Ständchen, Fackelmusiken gebracht, Kränze und Blumen zugeworfen, Geschenke und Andenken überreicht, die Hände geküßt, Feste gegeben, unzählige Visiten gemacht, jetzt auch Lind-Bonbons, Lind-Würste u. s. w. angekündigt. Bedarf es mehr um

Digitized by Google

glücklich zu sein? — Ihr letztes Concert gab sie zum Besten der Armen. Ueberhaupt hat sie sich hier außerordentlich freigebig gezeigt, außerdem auch vielfache Beweise ihrer Liebenswürdigkeit gegeben. Sie kann mit Recht von sich sagen: veni, vidi, vici!

M. P.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

Th. Kullak, Op. 60. Le Prophète de Meyerbeer. Sept Transcriptions de Concert. Nr. 1, 2 u. 3. Breitkopf u. Härtel. à 15 Ngr.

Prélude et Choeur pastoral, le prêche anabaptiste und Romance — das sind die Stücke aus genannter Oper, die für's Pianoforte übertragen worden sind. Das Geschick, mit dem dies geschehen ist, kann man nur loben, zumal da der Stoff uns etwas spröde däucht. Die Sachen sind schwer, und verlangen neben der Fertigkeit auch Geschmack und Eleganz des Vortrags.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

H. Cramer, Op. 55. Fleurs d'Italie. 3 Divertissements. Schott. 3 Hefte, jedes 45 Kr.

I Lombardi von Verdi, Norma von Bellini und Lucia von Donizetti haben die Themen hergeben müssen, die von Hrn. Cramer ver- und zerarbeitet werden. Wir sind nicht so unbillig, um von den Sachen Kunstwerth zu verlangen.

G. A. Osborne, Op. 71. Le lis. Valse brillante. Schott. 45 Kr.

— — —, Op. 72. La violette. Mazurka. Ebend. 45 Kr.

Beide Werke sind überwiegend mittelmäßig; leichtfertige Gewöhnlichkeit ist das hervorragende Element.

A. Lecarpentier, Op. 135. Rosine et Louisette. Polka et Valse-Redowa. Schott. 2 Hefte, jedes 45 Kr.

Vermehren die Maculatur auf Erden! — Der Kampf gegen solche Miaiserien wäre Verschwendung.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Dreyschock, Op. 70. La Sirène. Nocturne p. Pfte. 12½ Ngr.

Hauser, Mich., Op. 17. La Melancolie. Etude de Concert p. Violon av. Pfte. 10 Ngr.

— —, Op. 18. La Sentimentale. Etude de Concert p. Violon av. Pfte. 15 Ngr.

Labitzky, Op. 168. Erinnerung an Berlin, Walzer, f. Pfte. zweihändig 15 Ngr., vierhändig 20 Ngr., im leichten Arr. 10 Ngr., f. Viol. m. Pfte. 15 Ngr., f. gr. Orch. 1 Thlr. 15 Ngr., f. achtstimmiges Orch. 20 Ngr.

— —, Op. 169. Charlotten-Polka, f. Pfte. zweihändig 15 Ngr., vierhändig 20 Ngr., im leichten Arr. 10 Ngr., f. Viol. m. Pfte. 15 Ngr., f. gr. Orch. 1 Thlr. 25 Ngr., f. achtstimmiges Orch. 28 Ngr.

In meinem Verlage sind so eben erschienen:

***Schumann, R.*, 4 Duette** für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 78. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

***Spohr*, Dr. *L.*, Sextett** für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncells. Op. 140. Pr. 3 Thlr.

Cassel, den 5. März 1850. ***C. Luckhardt.***

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band. № 22. Den 15. März 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Mehrstimmige Gesänge. — Aus Hamburg. — Kleine Zeitung, Vermischtes.

Mehrstimmige Gesänge.

Heinrich Schäffer, 12 dreistimmige Lieder für 2 Tenöre und 1 Baß. Heft I. — Hamburg, Niemeyer. Preis 12 Ngr.

Eine sehr empfehlenswerthe Sammlung, die sowohl hinsichtlich ihres Inhaltes als auch wegen der leicht ausführbaren, formellen Behandlung der Lieder die Beachtung der Männervereine verdient. Der Männergesang, seiner Natur nach nur einer engen Sphäre angehörend, ist oft in neuerer Zeit aus dieser seiner Sphäre hinausgedrängt und zum Zerrbilde gemacht worden. Man hat dieß, Gott sei Dank, eingesehen und fängt an, der Einfachheit wiederum Raum zu geben, dem einfachen Liede, worauf er eigentlich angewiesen ist, sich zuzuwenden. Denn nur so kann er in die Allgemeinheit eindringen und dem deutschen Liede seine Geltung in weiteren Kreisen, namentlich nach unten hin, verschaffen, wozu er ganz besonders geeignet ist. Das vorliegende Werkchen enthält des Treffenden und Schönen recht Vieles; diesen timentale so wie die humoristische Richtung ist darin vertreten. Alles ist so naturgemäß und geschickt gemacht, so recht im wahren Geiste des Männergesanges, daß man sich freut, wie trotz vielfacher Anstrengungen die widerwärtige Salonmanierirtheit vieler Eintagsfliegen es nicht dahin bringen konnte, den gesunden Kern des deutschen Liedes zu vergiften. Ich will nicht auf Einzelnes aufmerksam machen; suche Jeder nach seinem Sinne. Wenn sich Einzelnes darin findet, was, als subjectiv der mehrstimmigen Behandlung widerstrebt, so hat dieß eben seine Berechtigung von dem Standpunkte aus, den diese Lieder einnehmen und geltend zu machen suchen. Auf Nr. 8. „Die schweren Zeiten" und Nr. 11 „Im Schlaraffenland" sei besonders aufmerksam gemacht.

G. Rebling, Op. 10. Nr. 1. Aus alten Märchen winkt es. Chor-Album, Sammlung vierstimmiger Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Baß, Nr. 6. — Magdeburg, Heinrichshofen. Preis der Partitur 2½ Sgr. der Stimmen 5 Sgr.

Der Componist hat das Gedicht sehr gut aufgefaßt, wenn sich schon Zweifel gegen die vierstimmige Chorbehandlung desselben nicht unterdrücken lassen. Den romantischen Zauber, der über dem Gedicht ruht, hat er recht glücklich wieder gegeben in einer einfachen, aber sinn- und ausdrucksvollen Melodie. Namentlich ist es eine Stelle die sehr sinnig und zart behandelt ist, Pag. 4. der Partitur, „Wo bunte Blumen blühen" u. s. w. bis zum Schluß. Nur der Vers „Ach könnt' ich dorthin kommen" sollte noch gesteigerter in der Empfindung sein, noch drängender, wie's der Dichter gemacht. Dagegen ist der letzte Vers wieder sehr entsprechend behandelt und schließt charakteristisch verhallend. Von den 6 mir zu Gesicht gekommenen Gesängen dieses Albums ist es unstreitig das gelungenste. —

Em. Klitzsch.

Aus Hamburg.

An Concerten ſind wir in der letzten Zeit ſehr reich geweſen. Ignaz Tedesco hat zweimal geſpielt, im Stadttheater. Wir können in ihm kein bedeutendes Talent entdecken, trotz aller Anpreiſungen. Herr Tedesco ſteht offenbar nicht auf jener Höhe der Technik, die wir bei den bekannten Koryphäen des Clavierſpiels antreffen, und was den geiſtigen Ausdruck anbetrifft, ſo läßt ſich davon beim Anhören des Carnevals von Venedig oder ſelbſt ſeines concert fantastique nicht viel ſagen. Uebrigens iſt letzteres, ein dankbares, effektvolles Tonſtück. Eine andere, ein heimiſche Erſcheinung läßt größere Leiſtungen erwarten, als ſie uns von dem gereiften Virtuoſen geboten wurden. Wir meinen den achtjährigen Violiniſten Adolph Groß. Derſelbe hatte durch ſeinen Vater ein Concert veranſtalten laſſen, in welchem er auf einer Viertelsgeige Compoſitionen von Prume, Ernſt und Maurer ſpielte. Wir müſſen geſtehen, daß die Leiſtungen dieſes Knaben außerordentlich bedeutend zu nennen ſind. Er führt den Bogen mit einer Sicherheit, die Erſtaunen erregt, dabei weiß er auf ſeiner kleinen Geige einen Ton zu produciren, der ſeiner Fülle wegen überraſchen muß. Da wahrſcheinlich dieſer Knabe in einem reiferen Alter alle die Hoffnungen erfüllen wird, die ſich ſchon jetzt an ſeine Leiſtungen knüpfen laſſen, ſo dürfte eine kurze biographiſche Notiz hier nicht am unrechten Flecke ſein. Er iſt der Sohn des bekannten Gründers unſerer Tonhalle, und wurde im Jahre 1841 am 5ten December geboren. 1847 erhielt er den erſten Unterricht, der auf einen ſo günſtigen Boden fiel, daß der Knabe ſchon ſechs Monate nachher, ohne je zuvor zuſammengeſpielt zu haben, ein Quartett von Mozart, (G-Dur mit der Fuge) vollkommen im Takt und durchaus fehlerfrei, und 9 Monate ſpäter im Thaliatheater das Concert von Rode (A-Moll), ſowie ein Rondo brillant von Prume mit Orcheſterbegleitung bei nur einer Probe vortragen konnte. Seitdem reiſte der Vater mit dem Sohne in den benachbarten Herzogthümern, wo ſich in 33 Concerten die glänzenden Eigenſchaften des Knaben geltend zu machen wußten.

Das Concert, welches er kürzlich hier veranſtaltet hat, ſollte dazu dienen, die materiellen Mittel zur weiteren Fortbildung des Kleinen herbeizuſchaffen. Zu dem Ende ließen die Herren Kapellmeiſter Krebs und Grund eine Empfehlung drucken, in welcher ſie auf das „ſeltene Talent" des Knaben aufmerkſam machten; aber Hamburg, das reiche Hamburg, von deſſen Matadoren erſt kürzlich einer eine Million an die Armen ſchenkte, hat für künſtleriſche Erſcheinungen ohne Renommée oder ſonſtige äußere Reize kein Geld, das Concert war leer. Das Genie des Kleinen wird ſich trotzdem Bahn brechen.

Ein Concert der Herren Grädener und Böie in Altona haben wir nicht beſucht. Wir hören jedoch, daß die Symphonie des erſteren kein hervorragendes Talent gezeigt haben ſoll, während das Violinſpiel des letzteren allgemein gerühmt wird.

Der Prophet, der wegen Krankheit Ditt's einige Zeit ruhte, iſt wieder bei vollem Hauſe gegeben worden. Heute tritt Herr Damcke, Schüler Garcia's und Protegè Meyerbeer's, darin auf.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Schon vorige Woche gedachten wir der Gründung einer Rheiniſchen Muſikſchule in Köln durch Ferd. Hiller, und verſprachen nähere Mittheilungen.

In dem uns vorliegenden, von dem genannten Meiſter unterzeichneten Programm wird der richtige Geſichtspunkt hervorgehoben, daß es ſich in einer ſolchen Anſtalt weniger darum handeln könne, große Genies zu bilden, obſchon dies, wie auch wir früher ſchon einmal in einem Aufſatz über Conſervatorien entwickelten, keineswegs ausgeſchloſſen iſt, daß es vielmehr darauf ankomme, den praktiſchen Muſikern eine gründliche und allgemeine muſikaliſche Bildung zu verleihen, wie ſie durch Privatunterricht gar nicht oder nur mit großen Koſten erlangt werden kann. Es wird ſodann darauf hingedeutet, wie es bei ſehr regem Sinne für die Tonkunſt in den Rheinlanden an tüchtig gebildeten Muſikern häufig fehle, und der günſtigen Bedingungen gedacht, welche gerade in Köln für ein ſolches Inſtitut vorhanden ſind. Endlich folgen die „Grundzüge zur Organiſation einer Rheiniſchen Muſikſchule", die wir nachſtehend vollſtändig mittheilen.

1. Es wird in Köln eine Muſikſchule errichtet, welche zum Zwecke hat, jungen Leuten beiderlei Geſchlechtes, welche ſich der Tonkunſt als Künſtler widmen wollen, eine möglichſt tüchtige und allgemeine muſikaliſche Ausbildung zu verſchaffen.
2. Der Unterricht faßt in ſich: 1) die Ausübung auf allen üblichen Inſtrumenten, 2) Solo-Geſang, 3) Chor-Geſang, 4) Harmonie und Contrapunkt, 5) praktiſche Compoſition, 6) Partiturenſpielen, 7) Geſchichte der Muſik und Analyſe claſſiſcher Tonwerke, 8) Kenntniß der ſchönen Literatur.
3. Aufnahme in dieſe Anſtalt finden alle junge Leute, welche nicht unter zwölf Jahre alt ſind und welche wenigſtens in der Ausübung eines Inſtrumentes oder des Geſanges eine Fertigkeit erlangt haben. Eine Ausnahme in Beziehung auf das Alter kann nur bei ganz ausgezeichnet begabten Individuen gemacht werden.
4. Der Eintritt in dieſe Anſtalt kann Anfangs Januar und An-

Digitized by Google

fangs Juli jeden Jahres Statt haben. Jeder, welcher die Aufnahme in das Institut verlangt, unter welchen Bedingungen es auch sei, hat sich einer Prüfung vor dem gesamten Lehrer- und Vorstands-Collegium zu unterwerfen.

5. Jeder Schüler bezahlt ein jährliches Lehrgeld im Betrage von sechszig Thalern. Das Lehrgeld wird immer für ein Semester im Voraus entrichtet.

6. Die Direktion in der Schule hat das Recht, junge Leute welche vorzügliche Fähigkeiten zeigen, als Freischüler aufzunehmen, jedoch muß die Anzahl derselben stets mit den Kräften des Instituts in einem richtigem Verhältniß stehen.

7. Jeder Schüler, sei es, daß er sich einem Instrumente oder dem Solo-Gesange vorzugsweise widme, erhält Unterricht in den in §. 2 unter 3, 4, 5, 7 und 8 bemerkten Gegenständen, so wie Blas-Instrumentisten, Geiger und Sänger das Pianoforte, Clavierspieler aber irgend ein Streich-Instrument bis zu einem gewissen Grade cultiviren müssen. Schülerinnen, welche sich dem Gesange widmen, müssen dabei Clavier lernen, so wie umgekehrt Clavierspielerinnen, so weit es ihre Stimme irgend erlaubt, Gesang-Unterricht zu nehmen verpflichtet sind. Sie nehmen überdies an den in §. 2 unter 3, 4, 7 und 8 bestimmten Unterrichts-Gegenständen Theil.

8. Die festgestellte Lehrzeit ist mindestens drei Jahre. Diejenigen, welche früher austreten, ohne hierzu von der Direction ausnahmsweise die Erlaubniß zu bekommen, werden nicht als Schüler der Anstalt betrachtet und erhalten kein Zeugniß ihrer in derselben Statt gehabten Ausbildung.

9. Der städtische Capellmeister ist musikalischer Director der Anstalt. Es liegt ihm ob, im höheren Sinne dieselbe zu leiten, von den Arbeiten und Fortschritten der Schüler Kenntniß zu nehmen und eine möglichste Einheit in die Art und Weise des Unterrichts und in die Richtung desselben zu bringen. Für die Administration wird ein besonderer Vorstand gewählt, dessen präsidirendes Mitglied jederzeit der Oberbürgermeister der Stadt Köln ist.

10. Die Anzahl der fest anzustellenden Lehrer ist folgende: 2 für den Unterricht im Pianoforte, 2 für Violine, 2 für Solo-Gesang, 2 für Harmonie- und Compositions-Lehre, 1 für Chorgesang, 1 für Orgel, 1 für Violoncello, 1 für Geschichte der Musik, 1 für schöne Literatur. Es versteht sich von selbst daß geeignete Persönlichkeiten mehrere Lehrfächer übernehmen können. Die dem städtischen Capellmeister auferlegten Pflichten als Lehrer hat derselbe in der Anstalt auszuüben.

11. Die Mitglieder der Verwaltung übernehmen die Obliegenheit, darüber zu wachen, daß sowohl Lehrer als Schüler ihren Verpflichtungen nachkommen.

12. Die früher genannten, fest anzustellenden Lehrer (mit Ausnahme des städtischen Capellmeisters) erhalten ihren Gehalt für eine bestimmte Anzahl zu gebender Unterrichtsstunden. Sollten die Bedürfnisse des Institutes eine größere Anzahl von Lektionen nöthig machen, so werden dieselben besonders honorirt. Lehrer für Instrumente, welche oben nicht genannt worden, werden je nach dem Bedürfnisse der jedesmaligen Schüler hinzugezogen und als Privatlehrer angesehen.

13. Ein geeignetes Local wird für die Zwecke der Anstalt hergestellt und in demselben im Winter für Feuerung (sofern es nöthig sein sollte, für Beleuchtung) gesorgt.

14. Der Vorstand hat zu veranlassen, daß sämmtlichen Schülern der Eintritt in die Proben und Aufführungen der verschiedenen städtischen Musik-Vereine gestattet werde. Die Schüler sind ihrerseits verpflichtet, sobald man sie dazu geeignet hält, in besagten Vereinen ꝛc. ohne Entschädigung mitzuwirken, so lange sie in der Anstalt verbleiben.

15. Der Director des städtischen Theaters soll verpflichtet werden, zu jeder Opern-Aufführung (womöglich zu jeder Vorstellung) eine näher zu bestimmende Anzahl von Freikarten für die Schule abzugeben, welche nach einem festzustellenden Modus unter die Zöglinge vertheilt werden.

16. Es wird alljährlich eine Prüfung veranstaltet. Der Prüfungs-Ausschuß besteht aus dem Lehrer-Collegium, welches sich aber zu diesem Zwecke noch einige Tonkünstler und kenntnißreiche Dilettanten zuzugesellen hat.

Die fleißigsten und befähigsten Schüler erhalten, so fern es die Mittel der Anstalt erlauben, eine Belohnung, welche in Musikalien oder Instrumenten besteht.

17. Nach der Prüfung veranstaltet der Vorstand ein öffentliches Concert, in welchem die talentvollsten Schüler etwas vortragen und in welchem auch gelungene Compositions-Versuche derselben zur Aufführung gebracht werden sollen. Der Ertrag dieses Concertes verbleibt der Casse des Institutes.

18. Jeder mit Genehmigung des Vorstandes austretende Schüler erhält ein in deutscher und französischer Sprache abzufassendes Zeugniß über die von ihm in der Anstalt gemachten Studien, welches von den Mitgliedern des Vorstandes und des Lehrer-Collegiums zu unterzeichnen ist.

Frankfurt a. M. Der Prophet ist 3mal bei vollen Häusern unter großem Beifall gegeben worden, und wird sich halten, wie Robert und Hugonotten, wenn er auch deren musikalischen Werth nicht hat. Leistung und Ausstattung waren in der That vortrefflich, und manche Repräsentanten der umliegenden Bühnen sind gekommen, das Maaß daran zu nehmen. Ausgezeichnet waren die Hauptpersonen Johann v. Leyden (Hr. Chrudimsky) Fides (Mad. Behrend-Brand) und Bertha Mad. Capitain-Anschütz,) und wurden mehrmal gerufen. Schindelmeisser hat alle Ehre vom Einstudiren dieser schwierigen Mosaik-Musik.

Wiesbaden. Auf unserem Hoftheater wurde am 2ten März zum Erstenmal Oberthürs „Floris von Namur" (nach einer Zschokkeschen Novelle frei bearbeitet von Carl Gollmick) gegeben, und bei sehr vollem Hause mit großem Beifall gekrönt. Am 5ten soll sie wieder sein und zwar mit einigen Abkürzungen, wie dieses eine gewohnte Erscheinung bei allen neuen Opern ist. Die Hauptpartieen waren in den Händen

Digitized by Google

der Damen Kern und v. Bracht (mit wahren Kern- und Prachtstimmen) des Bassisten Meyer, des Baritons Stepan und des Tenoristen Eberius (letzterer für die Carlsruher Oper gewonnen,) und des Herrn Jaskewitz, der sich in neuerer Zeit mit Erfolg der Komik zugewandt hat. Die Oper im Ganzen im französischen Styl geschrieben, hat viel Scenerie und Nekromanten-Künste und spielte an diesem Abend bis um 10 Uhr. Ein wenig zu lang für deutsche Gemüther, welche ihren Kartoffelsalat nicht gern ganz kalt werden lassen. Im Vorbeigehen gesagt, so hat Hr. Stepan die kräftigste, sonorste und umfangreichste Baritonstimme die Referent jemals gehört hat. Dabei ist er ein schöner junger Mann, und kann dieser Vorzüge wegen ein großes Glück machen. Singvögel dieser Art bleiben nicht lange im Neste.

Necrolog. Unser mehrjähriger Mitarbeiter, der Tonsetzer **Karl Schröder**, dessen Tod wir vor Kurzem schon anzeigten, geb. am 1sten Mai 1823 zu Endorf am Unterharze, starb am 4ten vor. Mts. in Folge eines Brustleidens bei seinen Eltern in Ermsleben. Sein reiches Talent und seine Kunstbildung hätten ihm sicher eine schöne Zukunft bereitet. Von Jugend an mit großer Liebe der Musik anhangend, besuchte er auf den Wunsch seiner Eltern das Seminar in Eisleben. Hier fand sein Talent in dem verdienstvollen Musikdirector Siebeck einen tüchtigen Bildner. Nachdem er den Lehrgang in Eisleben durchgemacht, faßte er den Entschluß, sich lediglich der Kunst zu widmen. Er ging 1842 nach Berlin, wo er bis wenige Tage vor seinem Ende verblieb, und studirte mehrere Jahre bei A. B. Marx. Wie viele Schüler des geistvollen Lehrers, wandte auch er sich, ohne die Composition zu vernachlässigen, der musikalischen Literatur zu. Diese Bl. so wie die Berliner musikalische Zeitung enthalten mannigfache Aufsätze aus seiner Feder. Unter seinen hinterlassenen Werken befinden sich zwei Opern: Die „Walpurgisnacht" und „Pizarro, oder die Eroberung von Mexico", ein Trio, Sonaten und mehrere Gesangs- und Clavier-Compositionen, unter letzteren eine Bearbeitung des Volksliedes: „Das deutsche Vaterland", welche bei Challier und Comp. erscheinen wird. Bei denselben sind auch die von Schröder selber herausgegebenen Compositionen verlegt, unter andern eine hübsche Etüde: „la sauterelle" und einige Lieder, die durch den Vortrag des Hrn. Pfister, des Frl. Marx u. A. bekannt und lieb geworden sind. Seine Arbeiten zeichnen sich nicht minder durch Schwung, wie durch Gefühl und Eleganz aus. Es ist eine merkwürdige, aber durch die Erfahrung verbürgte Thatsache, daß die Tonsetzer sich selbst ein Schwanenlied singen und so begegnen wir in der letzten Veröffentlichung dieses reich begabten Künstlers einem Liederhefte, einem Gesange um eine geliebte Todte.

Eingesandt. Die von Spindler componirte, und zuerst vor einem Kreise von Kennern und dann später im 10ten Gewandhaus-Concert zu Leipzig zur Aufführung gebrachte Symphonie bezeichnen die „Signale" als ein ursprüngliches Werk. Als besonders gelungen und wohlklingend wird das Adagio gerühmt. In demselben Blatte heißt es später: Die Symphonie von Spindler ist uns als eine musikalisch achtungswerthe Arbeit erschienen. Die Erfindungsgabe des Componisten ist unbedeutend, und der Mangel derselben wird keineswegs durch den mit vieler Aufmerksamkeit behandelten harmonischen und modulatorischen Theil veredelt; vielmehr artet diese Manie nach harmonischen Finessen in dem zu lang ausgedehnten Adagio etwas aus. Die „Berliner musikalische Zeitung" berichtet über dasselbe Werk folgendermaßen: Im 10ten Gewandhaus-Concert kam eine neue Symphonie von Spindler zur Aufführung. Der erste Satz befriedigte am meisten, während die anderen Sätze sich wenig Beifalls zu erfreuen hatten. Die Gedanken waren unklar und die Instrumentirung überladen. Da mach' einmal Einer einen Vers drauf. Im 12ten Concert wurde eine neue Symphonie von C. Führß zu Gehör gebracht, welche das Unglück hatte ausgepfiffen zu werden. Die Direction der Gewandhaus-Concerte hat eine Commission zur Durchsicht und Prüfung der zur Aufführung auf dem Gewandhause eingesandten Manuscripte ernannt. Entweder hat diese Commission kein Urtheil, oder das hochgepriesene, kunsterfahrene Leipziger Concert-Publikum ist ganz aus der Art geschlagen.

Vermischtes.

Berichtigung. In Nr. 47 des 30sten Bandes dieser Zeitschrift (Kritischer Anzeiger Pag. 259), findet sich ein von meinem Bruder Franz Vincent Chwatal componirtes und herausgegebenes Liederheft — Vier Lieder, Op. 6. Magdeburg bei Heinrichshofen. — irrthümlich unter meinem Namen angeführt und beurtheilt. Obgleich nun ein solcher Irrthum, bei der geringen Verschiedenheit unserer Vornamen, eben so erklärlich als unerheblich ist, halte ich mich doch verpflichtet, die mir vindicirte Autorschaft hiermit abzulehnen. — Gleichzeitig fühle ich mich veranlaßt, die zu meinem Opus 32 „Trois Sonatines instr. et doigtées" Hamburg, Schuberth und Comp). im 29sten Bande, Pag. 132, 232 wiederholentlich gemachte Bemerkung: „Ein älteres Werk, das die Verlagshandlung von neuem versendet," dahin zu berichtigen, daß obiges Werkchen ebenso wie mein Opus 33 und 34, in einer neuen Edition versendet worden ist; dies freilich ohne mein Wissen und Zuthun und ohne die übliche Bemerkung auf dem Titel, muthmaßlich in der Hoffnung, dadurch jeder Verpflichtung zur Honorarzahlung für die 2te Auflage überhoben zu sein.

Magdeburg, den 25sten Februar 1850.

Franz Xaver Chwatal.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Zweiunddreißigster Band. **№ 23.** Den 10. März 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Ueber die Hofkapellen in Deutschland ꝛc. — Aus Paris. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Ueber die Hofkapellen in Deutschland und über ihre Bedeutsamkeit als selbstständige Kunst-Institute.

Wenn es eine Wahrheit ist, daß der Deutsche schon seit Jahrhunderten die Völker Europa's gezwungen hat, den Urtheilsspruch zu unterschreiben, welcher seinem Vaterlande die tiefste, allgemeinste Bildung zuerkennt, — dann sind die diesen Spruch begründenden Ursachen gewiß in den erfolgreichen Bestrebungen zu suchen, welche die deutsche Nation von jeher für Alles bethätigte, was auf die geistige Entwickelung und Vervollkommnung des Menschen und, mit einem Worte, auf seine höhere Bestimmung hinzielend genannt werden kann. Abgestritten aber wird nicht werden können, daß dem Deutschen, durch den in ihn gelegten Drang nach Gründlichkeit in Allem, was er unternimmt und erstrebt, von dem höchsten Schöpfer gewissermaßen eine größere Aufgabe, eine ausgedehntere Verbindlichkeit auferlegt wurde. Auch setzte er immer seinen Stolz in diese Bestimmung, und er verdient ohne Zweifel mit Recht die Bewunderung der anderen Nationen, da unzählige Wohlthaten, welche dem Menschengeschlechte durch ihn zu gute gekommen sind, als wahrheitsgetreue Zeugen sprechen, daß er seinem schöneren, höheren Mandate würdig genügt hat.

Kann nun der, welcher dies zugestehen muß, in Abrede stellen, daß die Wissenschaften und namentlich auch die Künste, die der Deutsche vor allem so recht zu hegen und zu pflegen weiß, unser Vaterland in ihren dankbaren Armen hauptsächlich mit zu dieser Höhe der Entwickelung emporgetragen haben? Kann er leugnen, daß die Musik, diese vielverbreitetste unter den schönen Künsten, dieser wirksame Lehrmeister für die höhere Gesittung, an dem Bau der deutschen Größe so wie irgend Etwas thatkräftig mitwirkend gewesen ist? — Bei Gott! es müßte ein völlig indifferenter, stumpfer Genosse sein, welcher diese Frage mit einem kalten „Nein" beantworten könnte! —

Wenn daher die Urtheilsfähigen eines Sinnes, einer Meinung darin sind, so muß es auch für sie von Interesse sein, die Mittel näher beleuchtet zu sehen, durch welche die Kunst der Musik auf allgemeine, höhere Bildung in Deutschland eingewirkt hat. Ich nähere mich bei Berührung dieser Seite dem eigentlichen Thema dieses kleinen Aufsatzes und komme auf die Institute, welche in der Ueberschrift genannt sind.

Die Entstehung der Hofkapellen gehört den ältesten Zeiten an. Das Wort „Hofkapelle" darf übrigens hier nicht in seiner eigentlichsten Bedeutung genommen werden, sondern bezeichnet vielmehr einen Verein von musikalischen Künstlern, welche von den Fürsten angestellt wurden und dazu bestimmt waren, um in den Hofkirchen, (Hofkapellen) durch Musik-Aufführungen zur Verherrlichung des Gottesdienstes beizutragen und den hauptsächlichsten Handlungen bei demselben eine höhere Weihe zu geben. — Obgleich nun diese Bestimmung gewiß die schönste und würdigste war, welche nur gedacht werden konnte, so wurde sie doch

später, bei dem gesteigerten Ausbildungsgrade in der Musik und als diese mehr in das allgemeine Leben überging, mit Recht erweitert und ihr eine größere Ausdehnung verliehen. In neuerer Zeit betrachtete man aber mit großem Unrechte jene erste, würdigste Bestimmung nach und nach ganz als Nebensache, und wir sehen jetzt die Hofkapellen nur noch hier und da in katholischen Ländern mit geringer Wirksamkeit in der Kirchenmusik auftreten; ja, wir finden leider sogar, daß man an vielen Orten gänzlich von ihrer ursprünglichen Verwendung abstrahirt hat und daß sie dort nur noch dem Namen nach an ihre frühere Beschäftigung erinnern.

Diese gänzliche Entfremdung der Hofkapellen von ihrer eigenthümlichen Bestimmung ging natürlicherweise Hand in Hand mit dem allgemeinen Verfall der Kirchenmusik, und mit diesem Verfall traf (gewiß nicht zufällig) der vernachlässigte Besuch der Gotteshäuser zusammen, der, wie wir wissen, nicht geeignet ist, die Moralität und sittliche Vervollkommnung bei dem Volke zu befördern. Dadurch, daß man die Musik immer mehr aus der Kirche verdrängte, daß man versäumte, sie fortwährend dem Besuchern unsrer Glaubenstempel in ihrer schönsten, höchsten Bestimmung zu zeigen, hat man, meiner Ansicht nach, nicht nur die allgemeine Religiosität und den Sinn für die kirchliche Gottesverehrung untergraben, hat man nicht allein den Grundstein lockern helfen, auf welchem hauptsächlich das Gebäude der menschlichen Veredlung aufgeführt steht, — nein! man hat auch die Gläubigen, welche in der Vereinigung der Musik mit den Handlungen der kirchlichen Feier einen stärkeren Trost, eine größere Erbauung fanden, mit kalter Hand von den Gotteshäusern weg und in andere Tempel gewiesen, wo leider gar oft nur der menschlichen Sinnenlust und jedem Hang zu geist- und nutzlosen Vergnügungen geschmeichelt, wo der Kunst, namentlich durch die faden Machwerke des Auslandes, ihre vortheilhafte Einwirkung auf das Gefühl entzogen und sie zu einem reinen Ohrenkitzel herabgewürdigt wird. —

An den Mittelstand, an Euch ihr Hunderttausende ja Millionen desselben, die ihr mit Recht als die Hauptträger der Intelligenz meines Vaterlandes zu betrachten seid, — an Euch richte ich die Fragen: Würdet Ihr Euch — die Hand aufs Herz — nicht öfter und freudiger Eurem Schöpfer nahen, würdet ihr nicht einen größeren Drang nach dem Troste der Religion in Euch fühlen und ihre wohlthuenden Segnungen lebhafter empfinden, wenn man Euch in dem Hause Eures Schöpfers auf eine würdige Weise mit einer Kunst empfangen wollte, die zur Milde und Versöhnung stimmt, die, indem sie mit sanften, göttlichen Tönen zu Eurem Herzen spricht, das Vertrauen auf unsern lieben Vater im Himmel vermehrt und erstarket und die Leiden dieses Lebens erleichtert? — Würdet Ihr dadurch nicht auch im Allgemeinen mehr Interesse an dieser Kunst gewinnen und ihren Werth und ihre Schönheit auch in anderer Hinsicht höher beurtheilen und schätzen lernen? — Gewiß, ich irre mich nicht, Ihr werdet dies Alles zugestehen; sicher würdet Ihr die Wichtigkeit der Musik mehr einsehen und eine Gabe mehr liebgewinnen und verehren, welche der Schöpfer nicht aus dem Grunde geliehen hat, um allein zu belustigenden und zu leichtfertigen Vergnügungen gebraucht zu werden.

Ich halte deshalb auch den Umstand, daß die musikalische Kirchenfeier größtentheils eingestellt ist, mit für einen Grund der allgemeinen schlechten Geschmacksrichtung, welcher sich in neuerer Zeit unser Deutschland immer mehr in der Musik hingiebt; ich halte ihn für die Ursache, daß die unvergeßlichen dramatischen Musik-Werke unsrer großen vaterländischen Meister, bei welchen immer eine gewisse musikalisch-moralische Tendenz festgehalten ist, gänzlich in den Hintergrund gedrängt und beinahe schon halb vergessen sind. Man hat der Musik durch ihre Verbannung aus der Kirche ihren kräftigsten, geheiligten Haltpunkt entzogen, und es ist die höchste Zeit, daß der Deutsche auf sein, im Eingange meiner Zeilen berührtes, Mandat hinsieht, wenn er eine Kunst nicht zu Grabe tragen will, in welcher er so schöne Erfolge errungen hat und in welcher er auch aus dem Grunde so unerreicht dastand, weil er sie so lange seiner Religion, seiner Verehrung des einzigen Gottes als würdige Folie unterzulegen wußte. —

Nach meinen bis jetzt gebotenen Auseinandersetzungen muß man also die Hofkapellen schon in Hinsicht ihrer ursprünglichen Bestimmung als die Mitbeförderer der moralischen Veredlung betrachten. Aber auch hinsichtlich ihrer späteren ausgedehnteren Verwendung giebt es vielfache Gründe, welche für ihre große Bedeutsamkeit als selbstständige Kunstinstitute sprechen.

Durch das lobenswerthe Bestreben der Fürsten nämlich, in den Hofkapellen nur tüchtige Musiker zu vereinigen, hatte jeder wahre Jünger der Kunst von jeher das Verlangen, in dieselben aufgenommen zu werden. Er sah in ihnen eine Corporation, bei welcher er in würdiger Weise seiner Kunst leben, und nach dem Besseren und Besten in derselben hinwirken konnte; er betrachtete sie als ein Asyl, wohin er sein Talent, seine höhere Wirksamkeit, — ihrer Anerkennung gewiß — vertrauensvoll niederlegen konnte; er unterwarf sich daher manchmal lange Jahre den größten Entbehrungen, entsagte weit größeren materiellen Vortheilen und bettete sein und das Lebensglück seiner Familie mit Freuden in ihren Schooß. Er that alles dieß, weil er die Ueberzeugung und den Stolz in sich trug, daß er ei-

nem Institute angehörte, welches als ein geachtetes in der Welt dastand, welches man als einen Hebel für die Intelligenz betrachtete und durch welches ihm sowohl in seiner Kunst als auch hinsichtlich des Wohls seiner Angehörigen die nöthigen Garantien für die Zukunft geboten wurden. — Wenn man daher mit Gewißheit annehmen muß, daß die Hofkapellen die besten Kräfte in der Kunst der Musik vereinigen, daß sie als die Repräsentanten dieser Kunst in Deutschland zu betrachten sind, so kann man schon auf ihre unendliche Einwirkung schließen und muß ihre große Bedeutsamkeit zugestehen. — Welche anerkennenswerthe Wirksamkeit bethätigen die Mitglieder der verschiedenen Hofkapellen in unserm Vaterlande schon als Lehrer! Welchen Nutzen stiften sie, indem sie diejenigen Producte der Kunst verbreiten und allgemein machen, welche mit der sittlichen Grundlage in der Bildung harmoniren, welche einen moralisch guten Eindruck auf das Gefühl und Gemüth der Jugend hervorbringen und erhalten, welche also gewissermaßen als das Abrundungsmittel in der Erziehung zu betrachten sind! Wie viele Werke, die diesem schönen, für die Menschlichkeit nützlichen Zwecke entsprechen, sind schon durch die den Hofkapellen Deutschlands angehörigen Künstler selbst ins Leben gerufen worden! Welchen Einfluß üben diese Künstler durch Wort und That bezüglich der Bekämpfung des schlechten Geschmacks in der Kunst! ꝛc.

Aber auch in ihrer Eigenschaft als Theater- oder Concert-Orchester ist den für sich bestehenden Instituten der Hofkapellen nicht weniger das Wort zu reden; auch in dieser Eigenschaft ist ihre große Bedeutung nicht zu verkennen. — Trotzdem, daß ich in diesen Zeilen die erste, ursprüngliche Bestimmung der Hofkapellen so sehr vertheidigte und den Geschmack verwarf, welcher in neuerer Zeit namentlich den seichten Machwerken der Ausländer in der dramatischen Musik huldigt, so bin ich doch weit entfernt, die große Einwirkung nicht anzuerkennen, welche eine gute Oper und jedes bessere Product der Art auszuüben im Stande ist. Ich habe vielmehr die Ueberzeugung, daß jedes auf der Bühne gebotene Werk, welches sich einer tändelnden, flachen, nichtssagenden, allen Charakters entbehrenden Manier ferne hält, welches uns die auf der Scene vorgeführten Charactere der Menschen mit wahren Zügen durch die Musik schildert, welches also einen richtigen Eindruck auf das Gefühl und die Empfindung der Zuhörer hervorzubringen im Stande ist, — daß jedes derartige musikalisch-dramatische Werk seinen großen allgemeinen Einfluß und Nutzen nicht verfehlen wird. Aber gerade an diese Ansicht knüpft sich bei mir die Behauptung, deren Wahrheit gewiß zugestanden werden wird, daß, um solche Werke ihrem Zwecke und Nutzen entsprechend auszuführen, ein gewöhnlicher, so zu sagen, handwerksmäßiger Betrieb der Kunst im Orchester nimmermehr genügen kann. Wir finden aber einen solchen Betrieb leider oft und meistens an solchen Orten, wo keine Hofkapellen als in sich abgeschlossene Institute existiren, wo nur reine Theater-Orchester wirksam sind, die nicht selten jedes höheren Haltpunktes in der Kunst entbehren und die manchmal sogar nur als nothwendiges Uebel von den Theater-Unternehmern betrachtet werden. Dies ist nun ein sicherer Beweis, wie wichtig die Erhaltung der Hofkapellen auch in dieser Beziehung betrachtet werden muß, wie unentbehrlich sie sind, wenn wir das höhere Streben in der Kunst, wenn wir also diese Kunst selbst und alle ihre unzählig-guten Einwirkungen auf die Bildung und Veredelung befördert und unterstützt sehen wollen. —

Behält man alles bisher Gesagte im Auge, berücksichtigt man die vielfachen wohlthätigen Einwirkungen der Hofkapellen und erwägt man ihre mögliche Wirksamkeit in allen gegebenen Richtungen, — so muß man zu dem Schlusse gelangen, daß ihr selbstständiges Fortbestehen zu dem Wohlergehen eines höher gebildeten Volks gewissermaßen nothwendig ist, daß der Staat nicht nur eine heilige Verpflichtung in sich fühlen müßte, diese Institute zu stützen und zu heben, sondern daß er vielmehr eigentlich ihre buchstäbliche Unentbehrlichkeit einsehen und die Sorge für dieselben übernehmen sollte.

Welches unendlich wehmüthige Gefühl muß nun alle Künstler, Kunstverständige und Kunstfreunde ergreifen, wenn sie dagegen sehen müssen, wie hin und wieder auf die Zerstörung dieser Institute hingearbeitet wird; wie profane Hände an dem Baume rütteln und ihn zu entwurzeln streben, von dem schon so manche schöne, labende Frucht auf den Boden unseres Vaterlandes fiel und der so viele strebsame Menschen so viele würdige Künstler mit seinen schützenden Zweigen friedlich überschattet.

Wahrlich! ich sage es frei: Es würde ein gerechter Vorwurf für unsere Bildung, es würde eine Schmach unseres Jahrhunderts sein, wenn der Deutsche die Mitträger geistiger Entwickelung seines Volkes verbannen, wenn er die Enkel in das Exil stoßen könnte, deren Vorfahren ihn mit zu seiner höheren Gesittung und Intelligenz emporgehoben haben! Aber wenn er diesen Enkeln den heimathlichen Boden auch nur verleidet, — wird er den sorgentrüben Blick ertragen können, den sie, in banger Ahnung einer zerstörten Zukunft, hoffend gegen den Himmel richten? —

Die deutsche Nation wird fallen, wird zu Grunde gehen, wenn das heilige Meteor ihrer höheren Bildung nicht mehr über ihr schwebt, das sie Jahrhunderte lang in ungetrübtem Glanze zu erhalten wußte! Volker.

Digitized by Google

Aus Paris.

Erste Kunstsaison der Republik.

(Fortsetzung.)

Die Italienische Oper, die in der vorigen Saison in Folge betrübendster Geschäfte hatte schließen müssen, fand abermals an Ronconi einen kecken Unternehmer, und beging unter seiner Direction mit der „Cenerentola" ihre Wiedereröffnung. Es geschah am 16ten Januar, wie fernab vom früheren 1sten October, dem ersehnten Tage der Einweihung der Saison durch die schöne Welt! Die Alboni, Lablache und Ronconi sangen die Hauptpartien; erstere im Zwischenacte französische Worte zum Ruhme Frankreichs, was Anklang fand und der Sängerin beim Publikum nicht schadete. In der Gazza ladra sang sie statt wie bisher den Peppo zum ersten Male die Ninette; mit der Castellan, die zur großen Oper übertreten sollte, in der Semiramide; in der Lucrezia Borgia mit Moriani. Mad. Bosio, eine noch junge Sängerin mit hellem, klarem Sopran und reiner Intonation, ermangelte der Wärme und Anmuth; Bartolini, mit guter Tenorstimme und guter musikalischer Bildung ausgestattet, Schüler Felix Ronconi's, — eben nur ein Schüler. Italiana, Lucrezia, Sonnambula gingen mehrmals über die Bühne, auch wurde mitunter wohl vor vollem Hause gespielt, aber es war doch kein rechter Nerv dahinter, es schien als ob der Stern der Italiener sich mächtig zu neigen beginne. Im März schloß die Bühne mit der Lucrezia. Ronconi, dessen Privilegium noch ein Jahr zu laufen hatte, hielt im Juli um Verlängerung an, um einen Rückhalt zu gewinnen für fernere Anstrengungen. Der beste Rückhalt wäre freilich das gewesen, worin die praktischen Oekonomen Nordamerikas so meisterhaft die Zeit umzusetzen wissen und in dem Kernspruch ausdrücken: Time is money. Auf diesen Umsatz aber scheint sich Ronconi, der italienische Künstler, dem es, wenn er auch noch so reich an Zeit ist, immer doch an Geld gebricht, nicht zu verstehen. Wie es mit seiner Privilegiumsverlängerung ausfallen würde, wußte man nicht, wohl aber erfuhr man, daß der englische Theaterdirector Lumley, der schon zu verschiedenen Malen das hiesige Pflaster sondirt hatte, um eine Concession der italienischen Oper eingekommen sei, mit dem Versprechen, eine Gesellschaft vorzuführen, wie man dergleichen noch nicht erlebt hätte; es war die Rede von der Sontag, der Jenny Lind, der Gomez, von Pischek, Staudigl und dem außerordentlichen Tenor Tomberlick, ein Wunder der Welt, von dessen Existenz bis dato noch nichts verlautet hatte, und dessen wunderlicher Name einen witzigen Einfall des Charivari könnte vermuthen lassen.

Die Komische Oper hatte Glück, hielt sich während der schlechten Zeiten am besten, und brachte Gutes. Die kleine zweiactige Oper „der Kaid" von Ambroise Thomas kam am 3ten Januar zur Aufführung. Allerliebste Musik zu einem tollen Sujet, welches in Algier spielt. Doch zeigte der Componist darin mehr künstlerische Bildung und harmonische Arbeit als von nöthen; mehr Würde, als dem Text angemessene geniale Ausbündigkeit eines echt komischen Talents und Melodienreichthum. Ihm fehlt überhaupt der Stempel scharf ausgeprägter Individualität, den z. B. Grisar besitzt; seine komische Muse ist eine wohlgezogene, anständige Person, die sich in der Gewalt hat und sich nichts vergiebt. Am 6ten März hatten wir die 50ste Vorstellung des „Mairöschen" mit der Dareier; am 31sten Limnander's „Montenegriner", die besonders wegen ihrer wirksamen Chöre gefielen. Limnander ist ein Belgier, der gediegene Studien machte, und bereits vor einigen Jahren, mit guten Empfehlungen und der besten von allen, mit Vermögen ausgerüstet, einem Succes vorgearbeitet und sich Eingang zu verschaffen gewußt hatte. Im Mai debütirte Dem. Caroline Prevort in den „Krondiamanten", hübsche Blondine, anmuthig im Spiel, nicht ohne musikalische Bildung, aber mit mittelmäßiger Stimme. Um diese Zeit nahm Henri, als Künstler und Regisseur sehr brauchbar, wegen leidender Gesundheit seinen Abschied. Am 18ten trat Tilmant, früher Orchesterdirector an der italienischen Oper, in gleichem Amte bei der komischen Oper auf, und leitete die erste Vorstellung des „Taureador" von Adam, eine Buffaoper in der graziösen und spiritnellen Art der Franzosen. Ouvertüre gelungen; leichte, fließende Musik, feine Behandlung, elegante Form, pikante Instrumentirung. Mad. Ugalde, trotz gemeiner Klangfarbe der Stimme eine gediegene Künstlerin, als Caroline, Mecker als Tracolin und Battaille als Belflor waren trefflich; Letzterer, ein Zögling des Conservatoire, welches selten ausgezeichnete Sänger zieht, mit schöner, kräftiger Baßstimme begabt, hat sich in kurzer Zeit in Spiel und Gesang zu einem tüchtigen Künstler herausgebildet. Für die austretende Dem. Lavoye trat Mad. Cabel ein, eine Belgierin, mit großer Kehlfertigkeit, aber etwas scharfer Stimme, im Schauspiel noch unerfahren. Dem. Delille, die wieder engagirt ward, trat in den „Krondiamanten" auf. Mit Beifall ging Franz Bazin's erster Versuch „die Sylvesternacht" über die Bühne. Reiner Satz, hübsche Melodien und lo-

Digitized by Google

benswerthe Instrumentirung; einzelne besonders gelungene Nummern; aber weder neu, noch originell; vorherrschende Auber'sche Manier. Wie Berlioz einst eine an Modulation dürftige Oper in seiner Recension eine Oper in D-Dur nannte, so könnte diese eine in A-Dur genannt werden, so vorherrschend ist die Tonart. Wieder aufgenommen wurden Boisselot's „Lasset die Königin unberührt" und Adam's „Regina", so auch „Fra Diavolo" und der „schwarze Domino". „Mairöschen" blieb ein Kassenstück; der Director machte im Vergleich zu allen übrigen Theatern noch gute Geschäfte.

Namenveränderung. Noch müssen wir beiläufig eines unter den Franzosen grassirenden politischen Unsinns erwähnen, der sich auf Staats- und Privatanstalten, auf Straßen und öffentliche Plätze erstreckt, glücklicherweise nicht auch, wie in der ersten Revolution, auf die Menschen; wir meinen den Wechsel der Namen. Daß nach dem Sturz der Monarchie königliche oder königlich benannte Anstalten, wie das Institut (Akademie), die große Bibliothek, die Gobelins u. a. m., zu nationalen umgestempelt werden, ist begreiflich, und auch vernünftig; so auf unserem Gebiet. Die „komische Oper", das „Conservatoire" und die „Militairmusikschule". Daß aber bloße, leidige Parteirücksichten einer Anstalt einen Namen aufdrängen, der mit ihrem Zweck und Wesen nicht in entferntester Verwandtschaft steht, und keinerlei specielle Bestimmung ausdrückt, einzig und allein weil einst die siegende und später wieder unterdrückte Partei mit solchem Beispiel vorangegangen: darin liegt die Thorheit und giebt sich der unermeßliche Wahn der Menschen zu erkennen. Solch Schicksal hatten die „große Oper", das „Theatre français", das „Theater vom Palais Royal" zu tragen. Erstere, die vernünftigerweise heißen sollte was sie ist, nämlich die „große Oper", aber von Ursprung an „königliche Akademie der Musik" hieß, ward nun, wie zur Zeit der ersten Revolution, „Theater der Nation" getauft; das „Théâtre français" (als wenn die übrigen Bühnen in Frankreich deutsche oder englische wären!) wie vormals „Theater der Republik" (als bestände nicht die Republik aus der Nation!), und das „Theater vom Palais Royal" (letzteres nunmehr Palais National!) vertauschte seinen etwas anrüchigen Namen gegen den berüchtigten seiner Begründerin, und hieß „Theater der Montansier". Was kümmert Fremde in Paris die Montansier, wenn sie das Palais Royal aufsuchen! Natürlich war das allgemeine Gefühl den Neuerungen zuwider, aber Keiner lehnte sich dagegen auf; ja, die am meisten dagegen waren, führten am meisten die neuen Namen im Munde. Erst als die Reaction zur Besinnung und wieder zur Macht gelangte, duckten auch die Willfährigen auf und rächten sich durch Loslassung des verhaltenen Ingrimms doppelt an solcher Thorheit der Zeit. Die obgedachten drei „national" gewordenen Institute begriffen den Sinn der Revolution rasch, denn ehe man sich es versah, hatte sich wie durch Gaukelkunst der in der goldenen Inschrift an ihrer Stirn prangende Royalismus urplötzlich in aller Stille (nach damaligem Begriff) in sein Gegentheil verkehrt.

Emancipationsversuche. In dieser Zeit, wo alles Bestehende in Frage gestellt wurde, kam es von mehreren Seiten zur Sprache, welche die vortheilhafteste Einrichtung der Bühnenverwaltung sei; ob das Theater vom Staate unterstützt werden müsse; ob, wie zur Kaiserzeit und unter der Restauration, für die Hauptbühnen eine Generalintendantur von der Regierung das Geeignetste, oder wie unter Louis Philipp ein Privatunternehmer mit Subvention einzusetzen sei; oder aber wie zur Zeit der ersten Revolution gänzliche Theaterfreiheit gegeben werden müsse, und die große Oper als Nationalbühne entweder als staatliches Institut zu betrachten, oder als städtische Anstalt der Stadt Paris zur Versorgung und Verwaltung zu überlassen sei. Sämmtliche Einrichtungsweisen waren im Laufe der Zeiten versucht worden, alle hatten ihr Gutes, aber auch ihre Nachtheile. Die Frage ward nach allen Seiten hin geprüft, und in vielen Flugschriften und Journalen ausführlich besprochen, doch waren die Meinungen getheilt, und die Sache blieb beim Alten. Nichts desto weniger glaubten einige der kleineren Theater den Moment günstig, um bei einreißender Verwirrung denjenigen Theil des Reglements zu überschreiten, der ihre Fachbefugnisse bestimmend das Gebiet ihrer Wirksamkeit beschränkt, und einige der Directionen machten den Versuch, mit dem Lustspiel und recitirenden Schauspiel die Gattung des leichten Gesanges zu verbinden. So brachte das Theater der Porte St. Martin eine hübsche kleine Oper in zwei Aufzügen „der Postillon von St. Valery", Musik vom Orchesterdirector Pilati, dasselbe Süjet, welches Kücken zum Prätendenten bearbeitete, und worin der flüchtige Jacob Stuart die Hauptrolle spielt; ferner ein Ballet „des Seemanns Stern", componirt von dem geachteten musikalischen Kritiker August Morel. Seinerseits brachte das von Alex. Dumas unternommene Theatre historique unter dem Titel „die schottischen Puritaner" ein musikalisches Drama zur Aufführung, wozu der bei dieser Bühne angestellte Orchesterdirector Barney, der durch seinen Sterbegesang der „Girondins" die Februarrevolution einläutete, wirksame Musik geschrie-

ben. So gab die Gallé von demselben Componisten eine kleine Operette „die hübsche Mühle", und die Variétés brachten Gaveaux'6 „Sänger und Schneider" wieder zu Ehren, deren allerliebste Melodien vor Zeiten schon in's Volk übergegangen waren. Das sogenannte dritte lyrische Theater oder die Nationaloper, welcher der geachtete Componist und musikalische Schriftsteller Georg Bousquet als Orchesterdirector vorstand, hatte in Folge ungünstiger Umstände und zu großer Entfernung vom Mittelpunkt der Stadt nach kurzem Bestehen eingehen müssen. Einige der verabschiedeten Mitglieder machten sich die angeregte Frage von der Theaterfreiheit zu Nutze, um mit einer zusammengebrachten kleinen Truppe unter dem Namen Opéra bouffe Vorstellungen auf dem Theater Beaumarchais zu geben. Wie die Nationaloper sollte auch diese neue Anstalt hauptsächlich dazu dienen, jüngern Componisten den Zutritt zu verschaffen, den sie bei größeren Bühnen nicht erlangen konnten; eine wohlgemeinte treffliche Absicht, aber der Anstalt eben nicht vortheilhaft. Die Eröffnung ging am 21sten Juni mit drei neuen kleinen und unbedeutenden Stücken vor sich: „Der alte Prämiant" Musik von Henri Potier (eine Anspielung auf das traurige Loos vieler der jungen Preisbewerber im Conservatoire, die alt werden, ohne andere Vortheile im Leben als Prämianten zu bleiben), „der Marinegardist" Musik von Gauthier, und „Denisens Vetter" Musik von Paris. Im Juli kam „Der Andreastag" Musik von Bazzoni zur Aufführung, im August mußte geschlossen werden. Die Lage dieser Bühne war noch unvortheilhafter als die der vormaligen Nationaloper, nemlich auf der Bulevart Beaumarchais, noch weiter hinaus nach dem Bastillenplatz, und ganz außer dem Bereich des musikliebenden Publikums.

Theaternoth. Welch Elend die politischen Ereignisse über die Künstler aller Fächer brachten, haben wir in einem frühern Artikel berichtet. Dem Theater ging es begreiflicher Weise nicht viel besser. Alle geriethen in Noth, und in völlige Stockung anfangs die italienische, später die große Oper, die Lage dieses letztern Instituts geht aus folgenden Angaben hervor: Vom 1sten September 1847 bis zum 31sten Januar 1848 beliefen sich die monatlichen Einnahmen mit Einschluß der Subvention durchschnittlich auf 158,056 Fr. Die Ausgaben betrugen 141,807 Fr.

Vor der Februarrevolution, Gewinn 16,249 oder jährlich 194,988 Fr. Die jährliche Subvention, die im Jahre 1831, 910,000 Fr. betrug, war später auf 620,000 Fr. herabgesetzt worden. Bald nach der Revolution stellte sich die Noth ein; die Constituante votirte einen Zuschuß von 170,000 Fr. und der Minister des Innern zahlte zwei Gratisvorstellungen, die dem Volke gegeben wurden, mit 16000 Fr., während der acht guten Monate vom 1sten October 1848, bis zum 1sten Juni 1849 stellte sich die Rechnung folgendermaßen. Ausgaben: Personal, 828,380 Fr., Material, die Ausstattung von vier neuen Werken inbegriffen, 306,082 Fr. Summa, 1,134,462 Fr. Einnahmen: Vorstellungen, 459,052 Fr., Subvention, 413,335 Fr. Summa, 872,385 Fr. Ausfall: 262,077 Francs.

Unter den obigen vier neuen Werken waren die Ballets „die Marketenderin" und „die Teufelsgeige", die großen Zulauf hatten, und der „Prophet". Und das während der günstigen Jahreszeit! Der Ausfall für die folgenden vier schlechten Monate wurde auf 248,000 Fr. angeschlagen.

Bei so betrübender Aussicht vereinigten sich denn sämmtliche Theaterdirectoren zur Unterzeichnung einer Bittschrift an den Minister, um Hülfe in so bedrängter Lage, wobei die Direktion der großen Oper für ihren Antheil 250,000 Fr. in Anspruch nahm. „Bedenken Sie," so schloß diese „Vorstellung" anderer Art „das Loos von nahe an achthundert Familien die aus unsern Anstalten ihren Broterwerb ziehen, und wenn wir schließen müßten, sich dem Elende preis gegeben sähen!" Neben den quälenden Sorgen, die so traurige Zustände einzuflößen wohl geeignet waren, hatten die armen „Directeurs dans l'embarras" zur Erheiterung auch noch die Anfechtungen der Verwaltung der Armenanstalten zu erleiden, welche mit der solcherlei „moralischen Personen" eigenen Milde und Duldsamkeit gegen sie verfuhr und persequirte; also, daß die Hartbedrängten auch in dieser Beziehung eine Collectiverklärung abzugeben sich genöthigt sahen, des Inhalts, daß sie um der richterlichen Verfolgungen, der Pfändungen und ähnlichen scandalösen Unternehmungen zu entgehen, den Entschluß gefaßt, vorläufig noch für einen Monat sich der ihnen auferlegten Abgabe von 5 Procent zu unterziehen, jedoch nur gezwungen und mit Vorbehalt eines Regresses und der Berufung an die öffentliche Meinung.

Aug. Gathy.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Arrangements für Pianoforte zu vier Händen.

H. Roſellen, Op. 108. Fantaisie de Concert sur Marguerite d'Anjou de Meyerbeer. **Breitkopf und Härtel.** 1 Thlr. 5 Ngr.

Viel Figuren und gar kein Geiſt — mit einem Worte: ſode Klimperei! —

Für Violine mit Pianoforte.

B. Molique, Sechs Melodien. 1tes u. 2tes Heft. **Kiſtner.** à 25 Ngr.

Dieſe Melodien kann man mit Fug und Recht Charakterſtücke nennen; ſie ſind mehr als bloße oberflächlich, cantable Sätze. In jedem Stücke ſpricht ſich ein beſtimmter, klar ausgeprägter Seelenzuſtand aus, in jedem wird uns ein Bild vorgeführt, das theils durch den Reiz des Colorits, theils durch Anmuth der Idee wahrhaft erfreut. Beide Inſtrumente, Violine und Pianoforte, wirken vereint, und bilden ein geſchloſſenes Ganze, das in keiner Weiſe durch ſeichtes Beiwerk oder Gemeinplätziges beeinträchtigt wird. Bloße Paſſagenhelden haben mit den Sachen nichts zu ſchaffen, aber der empfindende Spieler wird ſich daran ergötzen.

J. Küffner, Op. 332. Potpourri sur le Prophète (Nr. 75 der Potpourris) für Violine oder Flöte. **Schott.** 1 Fl. 48 Kr.

Durchaus unſchädlich. Gut für die oberflächlichſte Unterhaltung zweier „amateurs".

Ch. de Beriot, Op. 67. (Souvenir d'amitié.) Dixième Air varié, avec accomp. de Piano ou d'Orchestre. **Schott.** 2 Fl. 24 Kr.

Effectvoll durch Grazie und Geſchmack. Das Werk wird ſich, wie die früheren Compoſitionen des Verfaſſers, viele Freunde erwerben. Introduction, Thema, zwei Variationen, Adagio, und ein pikantes, glänzendes Finale bilden den Inhalt. —

M. Hauſer, Op. 20. Air russe varié. **Hofmeiſter.** 20 Ngr.

Voll hübſcher Effecte; Flageolets, ſpringender Bogen, Arpeggien, Doppelgriffe, Octaven — Alles iſt dem Spieler geboten, um ſich zeigen zu können; und zu guter Letzt bekommt man auch noch die ruſſiſche Volkshymne als Zugabe.

R. Würſt, Op. 13. Zwei Romanzen. **Hofmeiſter.** 20 Ngr.

Zwei ſehr hübſch gemachte Stücke; ſie haben zwar nicht den Vorzug einer großen Gefühlswärme, aber ſie ſind geſund und ohne krankhafte, moderne Süßlichkeit.

Ch. Lipinski, Op. 32. Quatrième Concerto pour Violon. **Hofmeiſter.** Mit Orch. 3 Thlr., mit Pianoforte 1 Thlr. 5 Ngr.

Eine Violinſtimme und die Pianofortebegleitung, jede für ſich gedruckt, liegen uns vor; ſo viel wir uns nun aus dieſen zuſammenleſen konnten, zeigt das Concert mancherlei Intereſſantes: das Lipinski eigene Feuer und Markige in Melodien und Paſſagen, die Solidität der Schwierigkeiten iſt auch hier vorhanden. Die Form iſt ungefähr folgende: Sehr langes Tutti, dann erſtes und zweites großes Solo, das zweite aber nicht die Wiederholung in der Haupttonart bringend, ſondern überleitend zu einem Andantino, dem ſich nun der zweite Hauptgedanke mit dem Schluſſe anfügt. Wie man ſieht, bewegt ſich das Ganze mehr in der Form des Concertinos.

Inſtructives für Violoncell.

F. Battanchon, Op. 4. 24 Etudes (in 4 Heften). 3tes Heft. **Hofmeiſter.** 15 Ngr.

Vorliegendes Heft enthält 6 Etudes caractéristiques, die die Ueberſchriften tragen: L'attente, l'agitation, boutade, l'orage, coup de vent und la chasse. Sie ſind gut gemacht und nicht gewöhnlich; der Grad der Schwierigkeit iſt ein bedeutender, demnach ſind ſie den reſp. Violoncelliſten zur Uebung anzuempfehlen. Das Pariſer Conſervatorium hat ſie eingeführt.

Lieder mit Pianoforte.

Fr. Rücken, Op. 47. Nr. 3. Die ſtille Waſſerroſe, Ged. von Geibel. **Kiſtner.** 10 Ngr.

Macht viel Aufwand in Betreff der Begleitung, und ſucht überhaupt ſich durch Aeußerlichkeiten Relief zu verſchaffen. Die Geſinnung iſt eine rein weltliche — das Lied will brilliren, Effect machen; dem Weſen des Gedichtes iſt aber das ganz und gar entgegen, denn dieſes verlangt eine tief innerliche Auffaſſung, einen Hauch von romantiſcher Schwärmerei. Alles das fehlt dem Liede; wir müſſen es demnach verfehlt nennen, wenn wir ihm auch eine gewiſſe oberflächliche Wirkung nicht abſprechen.

Digitized by Google

S. Saloman, Op. 11. **Der lange Hans, Ged. von Gathy.** Schuberth u. C. ⅓ Thlr.

Ein Seitenstück zu Curschmann's „der kleine Hans". Frisch und launig gesungen, wird sich's ganz gut ausnehmen; der Kunstwerth ist kein bedeutender.

A. Lindner, Op. 11. **Sechs Lieder für Sopran oder Tenor.** Hannover, Nagel. 18 gGr.

Eine tiefer gehende, geniale Auffassung verräth sich in diesen Liedern zwar nicht, aber sie zeigen den guten Musiker und die ausgeschriebene Hand eines Routinirten.

A. Walter, Op. 3. **Drei Lieder.** Schuberth u. Comp. ⅓ Thlr.

Viel guter Wille ist erkennbar, aber für uns haben die Melodien mehr oder weniger etwas Kühles, das zu keinem rechten Aufschwung kommen läßt. Das dritte Lied „der Bursch und sein Liebchen" bietet manches Hübsche; es ist auch gröser, und bot dem Componisten Stoff zu weiterer Ausführung.

H. Marschner, Op. 142. **Drei Gesänge.** Nagel. 12 gGr.

Fließend und gewandt, wie sich's wohl von einem Componisten wie Marschner erwarten läßt, aber nicht neu genug. Nr. 1 „Gondoliera" und Nr. 3 „Herzensfrühling" sagen uns mehr zu, als Nr. 2 „Trost", das fast unbedeutend zu nennen ist.

Für Männerstimmen.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 76. **Vier Lieder.** (Heft 3 der Lieder für Männerchor. Nr. 4 der nachgelassenen Werke.) Kistner. Part. u. Stimmen, 1 Thlr.

Vorliegendes Heft enthält: das Lied vom braven Mann, von Heine; Rheinweinlied; Lied für die Deutschen in Lyon, von E. Stolze, und „Comelat" von Hoffmann v. Fallersleben; letzteres ist zugleich das letzte Lied für Männerchor, das der Verewigte Ende des Sommers 1847 componirte. Wir vermögen nicht den Werth dieser Lieder gar hoch anzuschlagen, wenn wir an so vieles Andere des Meisters denken. Am besten sagen uns Nr. 2 und 4 zu. Hoffentlich wird die Pietät diese Sachen eine weitere Verbreitung finden lassen, sollten sie auch nur als Reliquien eines unserer liebenswürdigsten Tonmeister betrachtet werden.

Intelligenzblatt.

Neu bei ***J. André*** in Offenbach a. M.:

Charles Voss, Fantaisies de Concert p. Pfte.

Op. 97. Sonnambula. 1 fl. 12 kr.
„ 100. Martha. 1 fl. 30 kr.
„ 108. Lucia di Lammermoor. 1 fl. 30 kr.

H. Cramer, Fantaisies élégantes p. Pfte.

Op. 57. Nr. 1. Fahnenwacht von *Lindpaintner*. 45 kr.
„ 2. Last rose. 54 kr.
„ 3. „Liebend gedenk ich dein". 54 kr.
„ 4. „Wenn die Schwalben" von *Abt*. 54 kr.
„ 5. „Ich schnitt es gern in alle". 54 kr.
„ 6. Zigeunerbub' von *Reissiger*. 54 kr.
Op. 62. Nr. 1. Mélancolie von *Prume*. 1 fl.
„ 2. Le Carnaval de Vénise. 1 fl.
„ 3. Alpenhorn von *Proch*. 1 fl.
Nr. 4. Defilirmarsch von *Strauss*. 1 fl.
„ 5. Chant bohémien. 1 fl.
„ 6. In den Augen liegt das Herz. 1 fl.
Op. 66. Nr. 1. Lebewohl von *Gödecke*. 1 fl.
„ 2. Mailüfterl von *Kreipl*. 1 fl.
(Werden fortgesetzt.)
Op. 60. Fantasie über Themas aus Lucrezia Borgia. 1 fl. 12 kr.

Carl Czerny, Op. 802. Praktische Fingerübungen. Heft 1. Uebungen für die 5 Finger bei unbewegter Hand. 1 fl. 30 kr.

F. Abt, Op. 70. 10 leichte zweistimmige Lieder mit Pfte. 1 fl. 30 kr.

H. Henkel, Op. 4. 5 Lieder f. Mezzosopran mit Pfte. 1 fl.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 24.

Den 22. März 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Für Pianoforte. — Aus Prag. — Kleine Zeitung. Vermischtes.

Für Pianoforte.

Jean Landwehr, Op. 1. Sonate. — Vienne, chez tous les marchands de Musique. Preis 1 Fl. 30 Kr. C.M.

Louis Papir, 1tes Werk. Sonate. — Leipzig, Klemm. Pr. 1 Thlr.

Beides Erstlingswerke zweier noch unbekannter Componisten, mit denen sich dieselben in die musikalische Welt einführen. Zollt man ihnen gern und vor allen Dingen die Achtung und Anerkennung, die dem unwiderleglich aus der Aufgabe schon, wie aus deren obschon ungenügender Lösung sich ergebenden ernsten Kunstbestreben gebührt; liegt es nahe, im wahren Interesse der Kunst beide Künstler aufzufordern, auf dem eingeschlagenen Wege muthig fortzugehen, auch wenn bisher nicht jeder Tritt und Schritt ein richtiger genannt werden könnte: so mögen beide auch noch einige rathende Fingerzeuge, die eben so gern gegeben werden, als sie nahe liegen, mit auf den Weg nehmen! Freilich kommt der eine, wenigstens für den Augenblick, zu spät; kann aber wohl bei einem Op. 2, das die Herren wahrscheinlich schon fertig im Pulte verschlossen halten, seine Berücksichtigung finden. Bei genauer Erwägung dessen, was beide Componisten gegeben haben, und wie sie es gegeben haben, kann man den Wunsch nicht verhehlen, die Sonaten möchten ungedruckt geblieben sein, da beiden die Reife, die Vollendung gebricht, ganz abgesehen von dem, seiner innern Bedeutung nach vielleicht geringfügigeren Kern der oben zuerst genannten. Die sorgfältige Prüfung der eigenen Arbeiten, so nothwendig sie auch ist, reicht eben so wenig hin, als in vielen Fällen das belobende Urtheil einiger Freunde eine sichere Gewährleistung für den Werth einer Tondichtung abgiebt. Kann ein junger Componist, die Wirkung seines Werkes an ihm ganz fremden Personen beobachten, so unterlasse er es nie, und nehme Lob wie Tadel, das beides unter solchen Umständen weniger relativ und daher dem wirklichen Kunstwerth der Production näher tretend sein wird, zu seinem Nutz und Frommen auf, lasse aber weder durch das eine zur Ueberhebung, noch durch das andere zur Entmuthigung sich führen.

Beide Sonaten, so manches Aehnliche sie auch mit einander theilen mögen, sind verschieden, der äußeren Erscheinung, der ihnen aufgeprägten Form nach. Jene des Herrn Landwehr ist in dieser Beziehung nämlich durchgängig einfach und dem Spieler gegenüber ziemlich anspruchslos, auch zeigt sich, auf das Innere eingehend, nirgend ein Anlauf ein gewisses bescheidenes Niveau zu überschreiten; die Stimmung wechselt selten, nie auffallend, von Leidenschaft keine Spur: einem Bilde, grau in grau gemalt, oder noch besser einem jener blassen Nebeltage zu vergleichen, an denen Einem weder friert noch schwitzt, und man sich doch nicht behaglich fühlt. Hr. Papir dagegen hat lebhaftere Farben aufgetragen. Die Sonate — wechselvoll wie ein Apriltag — ändert oft längere oder kürzere Zeit das

Digitized by Google

Tempo, ſetzt viele dynamiſchen Bezeichnungen bei, um dem Spieler behülflich zu ſein, die auffallenderen Contraſte, in denen die Stimmung ſich hebt und ſenkt, herauszufinden, verlangt eine größere techniſche Fertigkeit, tritt überhaupt in allen Beziehungen mit größeren Anſprüchen auf, indem er damit zugleich die an ihn zu ſtellenden Anforderungen verhältnißmäßig ſteigert. Dieſe zuletzt angedeutete Beziehung feſtgehalten, würde man beide Sonaten in gleichem Maaße für unvollendet und mangelhaft erklären, den Componiſten aber rathen dürfen, durch theilweiſe Annahme deſſen, was an dem Andern gerügt worden, das ihm Fehlende zu gewinnen. —

Die Frage: ob der Eine der Verfaſſer der vorliegenden Sonaten mit reicherer Phantaſie begabt ſei, weil ſein Werk das mannigfaltigere, oder ob dieſe Eigenſchaft nur das Ergebniß einer *geweckteren* genannt werden müſſe, ſoll hier nicht in Betracht kommen, eben ſo wenig will man aus der einfacheren Behandlung des Inſtruments auf einen ungeübteren Spieler ſchließen. Ueber das Erſtere — die Hauptſache — werden uns die ferneren Compoſitionen Beider aufklären: nur daß dieſe Werke ſelbſt vor allen Dingen abgeklärter ſein mögen.

1716.

Aus Prag.

Am 10ten März.

Die Faſtenzeit iſt, wie bekannt, die geſegnetſte an muſikaliſchen Productionen, wenigſtens *quantitativ*. Bei uns iſt ſie es aber auch *qualitativ*, wenigſtens im Gebiete der Inſtrumentalmuſik. Unſer Theaterorcheſter hat nemlich kurz vor Beginn der Faſten den lobenswerthen Entſchuß gefaßt, drei Concerts spirituels zu veranſtalten. Dieſe haben denn bereits, am 24ſten, 28ſten Februar und am 7ten März, Abends ½6 im Platteisſaale Statt gefunden, und ſind zur vollſten Zufriedenheit ausgefallen. Programm und treffliche Ausführung gingen Hand in Hand zum ſchönen Ziel. Erſteres lautete, wie folgt: im erſten Concert. 1. Ouverture zum Blaubart, von Taubert. 2. Arie aus Figaro: „non pio andrai“ geſungen von Hr. Kunz. 3. Violineconcert in A-Moll von Molique vorgetragen von Hr. Raimund Dreiſchock. 4. Symphonie von J. Haydn (mit dem Paukenſchlag.)

Im *zweiten* Concert. 1. Ouverture zum Berggeiſt v. Spohr. 2. Arie aus Elias von Mendelsſohn, geſungen von Hr. Berſing. 3. Octett von Mendelsſohn. 4. Achte Symphonie von Beethoven.

Im *dritten* Concert. 1. Ouverture zur Meluſine von Mendelsſohn. 2. Arie von Stradella (aus dem 17. Jahrhundert) geſungen von Frau Fehringer. 3. Die Sinfonie fantastique von Berlioz.

Sämmtliche Stücke erfreuten ſich einer vortrefflichen Aufführung, bis auf den erſten Satz des Octetts, deſſen Wirkung durch unreine Stimmung beeinträchtigt wurde. Ganz beſonders aber wurden das Violinconcert, in dem ſich der lange nicht gehörte Künſtler den größten Heroen der Violine an die Seite ſtellte, dann die Beethoven'ſche Symphonie und die Fantastique von Berlioz ausgezeichnet. Bei dieſen drei Glanzpunkten der Concerte war der Beifall wirklich außerordentlich und — vollkommen verdient; denn, wie dort Raimund Dreiſchock ſo leiſteten hier das Orcheſter und ſein Dirigent Hr. Capellmeiſter Franz Skraup Alles, was der ſtrengſte und feinfühlendſte Muſiker nur wünſchen kann. Nächſt dieſen Stücken fanden auch Tauberts geiſtreiche und trefflich inſtrumentirte Ouverture, Mendelsſohns poeſievolle Meluſine und Stradellas Arie, die ich Ihnen als ein *Muſter* empfehlen kann, lebhaften *Beifall*. Von der Fantastique, die einen ungeheuern Effekt machte, mußten die Ballſcene und der Marche de supplice wiederholt werden, die Walpurgisſcene wurde wohlweislich weggelaſſen. Es iſt zu hoffen, daß dieſe Concerte ſich in kürzeren Perioden wiederholen mögen; ſie werden viel zur Beſſerung unſerer muſikaliſchen Zuſtände und der Geſchmacksveredelung beitragen. — Von Seite des Conſervatoriums hat am 3ten d. M., das Erſte der drei Prüfungs-Concerte Staat gefunden, mit ziemlich gutem Erfolge. Sämmtliche Schüler waren von der Aufnahme im Jahre 1846. — Daß auch dieſe Concerte heuer im Platteis gehalten werden, iſt nur zu loben, da dort der Effekt um viel geſicherter iſt, als in unſerem ſehr unakuſtiſchen Theater.

Am 17. d. M. wird von der Theaterdirection ein Concert als Trauerfeier für unſern Ihnen wohlbekannten, zu früh dahingeſchiedenen Landsmann Herloßſohn veranſtaltet, über welches ich Ihnen dann berichten werde. Jedenfalls eine anerkennenswerthe Idee! — Außerdem ſtehen noch verſchiedene Concerte in Ausſicht. Schulhoff verlängert ſeinen Aufenthalt in Wien über die Maßen, und ſoll wie ich höre, auch noch nach Preßburg gehen, bevor er hierher zurückkehrt.

Wir hatten auch bereits einen Cyclus von drei Quartett-Abenden im Clam'ſchen Palais, wobei für die Violine die Hrn. Nemec und Köckert, für die Viola Hr. Kral, für das Violoncell Hr. Träg und für das Piano Hr. Smetana mitwirkten. — Es wurden Compoſitionen von Haydn, Beethoven, Duslov, Schumann, dann auch das Quintett von Veit in C-Moll, und ein Quartett von Alex. Dreiſchock gegeben. Das Veit'ſche Quintett iſt eine der ſchönſten Compoſitionen dieſes Genres;

Digitized by Google

auch Dreiſchocks (des Pianiſten) Streichquartet iſt ſehr achtungswerth, reich an Melodie, ſchönen Effekten und trefflich durchgeführt. Die Execution deſſelben war jedoch nur theilweiſe gelungen, was überhaupt faſt von allen Stücken geſagt werden kann, indem es den Violinen oft an Freiheit, und noch öfter an Adel des Tones fehlte. Daß Violincell und Viola ihre Trefflichkeit wie immer bewährten, verſteht ſich von ſelbſt. — Auch der Pianiſt war brav, doch minder als im vorigen Jahre. Dieſe Soiréen waren ſehr beſucht, beſonders von der haute volée, und auch Kaiſer Ferdinand beehrte die zweite derſelben, wie auch das zweite Concert spirituel mit ſeiner Anweſenheit. Dieſer leutſelige Fürſt iſt überhaupt ein großer Muſikfreund, und Alex. Dreiſchock mußte ſchon öfters im Schloſſe ſpielen. Letzterer geht im Anfang April nach London in Folge erhaltenen Rufes.

Bei der Gräfin Mitkowsky finden jetzt öfters matinées musicales Statt, zu den endie Kunſtnotabilitäten Prags geladen werden. Beim Piano werden größtentheils Lieder und Duetten, mitunter auch Chöre vorgetragen, theils von Theaterſängerinnen, theils von Dilettanten.

Im Theater macht Frau Küchenmeiſter noch immer gepfropft volle Häuſer. Ihre Coloratur iſt unſtreitig ausgezeichnet, doch hat man noch immer Urſache über häufige Neigung zu tiefer Intonation zu klagen, und zur Beſorgniß, ob ihr Organ in die Länge ausdauern würde. — Die Prozeßſache des Frl. Groſſer iſt mit einem Schleier umhüllt, man hört ſchon ſeit einigen Wochen nichts Näheres darüber, und ſo läßt ſich auch durchaus nicht mit Verläßlichkeit prognoſticiren, wie ſich unſere Oper in der nächſten Zukunft geſtalten werde. —

Die Cäcilienakademie wird demnächſt wieder die die Athalia zur Aufführung bringen; die Sophienakademie aber beabſichtigt in ihrem Concert am 21ſten d. M. unter andern ein neues Stabat mater von W. Ambros, und einen großen Chor „an die Hoffnung" von J. Heller aufzuführen. Merkwürdig iſt, daß unſere vorzüglichſten Muſiker hier, faſt ſämmtlich Juriſten ſind. Tomaſchek, Franz Skraup und Kittl haben die juridiſchen Studien mit ſehr gutem Erfolg zurückgelegt, ehe ſie ſich der Muſik ausſchließend widmeten. Veit, Ambros, Heller bekleiden juridiſche Staatsämter, auch Ulm, der geiſtreiche und unterrichtete Muſikreferent der Bohemia, iſt abſolvirter Juriſt. —

Ich ſchließe für diesmal mit der Notiz, daß man damit umgeht, uns hier bald mit dem „Meyerbeerſchen Propheten" zu beglücken. D — .

Kleine Zeitung.

Magdeburg, den 16ten März. Im 5ten und 6ten Concerte der Loge und 4ten, 5ten und 6ten der Harmonie hörten wir Symphonien von Ritter (C-Moll), Beethoven (A- und C-Dur), Haydn (G-Moll) und Spohr (Es-Dur, Nr. 1.) Ritter's Symphonie machte bei dem kleinen aber regen Publikum entſchiedenes Glück, und lebendigen wohlthuenden Eindruck, hauptſächlich bei dem ſich fortwährend ſteigernden Intereſſe derſelben, offenbar ein Vorzug vor anderen neueren Kunſtſchöpfungen, in welchen es den Componiſten wohl begegnet iſt, ihr Beſtes im erſten Theile faſt ganz auszugeben, um in den ſpäteren zu erlahmen. Einen wahrhaft glücklichen Wurf ſcheint uns der Componiſt insbeſondere im Scherzo gethan zu haben. Von den übrigen war namentlich die Ausführung der „A-Dur" eine der ausgezeichneiſten Leiſtungen unſeres Orcheſters und ſeines Dirigenten Mühling. Gleich rühmlich ſind ferner zu erwähnen, die Ouverturen zu „Oberon" und zu „Tell" die bei der letzteren verſuchte doppelte Beſetzung des erſten Solo-Violoncello's erwieß ſich als unvortheilhaft. Frau Dr. Reclam aus Leipzig, deren Stimme von der früheren Lieblichkeit und Friſche in Etwas verloren zu haben ſchien, ſang unter andern eine Arie von Mendelsſohn und ein Lied von Lindblad ſo vortrefflich und ſchön, wie wir dieſelbe ſelten gehört haben. Frl. Hanning bekundete in einigen Vorträgen, obwohl die Anfängerin zu erkennen war, recht gute Stimm-Mittel und nicht gewöhnliche muſikaliſche Anlagen. Neue Beweiſe der längſt gewonnenen Gunſt erwarb ſich Frl. Zſchieſche, insbeſondere durch einige Lieder. Die Vortragsweiſe dieſer Sängerin iſt keineswegs frei von allen Mängeln; es liegt aber über das Ganze ein ſo anmuthiges Colorit, ein ſo treues Gepräge innerlicher Individualität ausgegoſſen, daß man wenig Luſt behält, jene wahrnehmen zu wollen. Mit Auszeichnung muß noch Herr Tozzoli genannt werden, ein edles kräftiges Organ, in vortrefflicher Schule gebildet. — Mit Inſtrumental-Solo-Vorträgen traten auf: Hr. Ahrend (geſchickter Violoncelliſt), Hr. Poſauniſt Nabich, der in Rückſicht ſchönen Tones und ſeltener Fertigkeit gegenwärtig keinen ebenbürtigen Rivalen auf ſeinem Inſtrumente finden dürfte, — ferner das Mitglied unſeres Orcheſters Herr Weißenborn — verbindet mit viel Technik wenig Geſchmack und Erfahrung; — Hr. Muſiklehrer Richter ſpielte einige Chopin'ſche Compoſitionen zum Theil ſehr ſchön; — endlich Herr Kammer-Muſikus Wieſe aus Ballenſtedt, ein hier immer wieder gern gehörter Virtuos auf dem Horne.

Die geſtern ſtattgehabte Benefiz-Vorſtellung des Fräulein Zſchieſche: Robert der Teufel, war außerordentlich ſtark beſucht, und zeigte, daß unſer Publikum wirkliche Talente entdecken kann und will. Auch in den zuletzt ſtattgehabten Concerten hat man eine wärmere Theilnahme an den Ausübenden, namentlich den vorzüglichen Leiſtungen des Orcheſters gegenüber, wahrgenommen. Möge das ſo bleiben! — Die oben erwähnte Vorſtellung ſelbſt war keine beſondere zu nennen, und wir wüßten

Digitized by Google

nicht, was außer der in dramatiſcher Beziehung wärmer denn gewöhnlich gehaltenen Darſtellung der Alice durch Frl. Zſchieſche und dem Geſange des Frl. Wiedemann als Prinzeſſin lobend herauszuheben wäre. Der neue Tenoriſt, Herr Lehmann, gab ſich viel Mühe, und fand mäßigen Beifall. Die Stimmung der Blaſe-Inſtrumente war namentlich in den erſten Akten ſehr unrein, und in der ganzen Leiſtung des Orcheſters wenig erfreuliche Haltung. Liegt das an zu vielen Proben, oder an zu wenigen? Oder woran ſonſt? — Unſere Bühne wird nächſtens auch den „Prophet" bringen. †††

Königsberg. Außer über Sobolewskis Oper: „Der Prophet von Koraſſan", giebt es nicht viel Neues zu berichten. Wir hatten die neue Oper, „Gundel" und das „Thal von Andorra;" letzteres erhielt ziemlichen Beifall, die erſte Oper mißfiel. Der ungewöhnlich ſtrenge Winter wirkte auf den Theaterbeſuch nachtheilig, und nur allein der Winter vermochte ihn wieder zu beleben. Dieſer Widerſpruch erklärt ſich dadurch, daß unter dem zweiten Winter der magiſche Tauſendkünſtler Profeſſor Winter zu verſtehen. Dieſer unterhält das Publikum ſeit etwa ſechs Wochen in angenehmer Weiſe. Gewöhnlich werden Vaudevilles, Luſtſpiele ꝛc. vorangeſchickt und hinterdrein läßt Hr. Winter ſeine Löwenkünſte los. Doch man gab auch — warum? iſt unbekannt — große Opern, exempl. gr. den Waſſerträger, Freiſchütz, und — man muß es geſehen haben, um es zu glauben — Mozarts Don Juan und hinterdrein Laterna magica! Beim Waſſerträger möchte es hingehen, wenn hinterher Hr. Winter ein Dutzend Eier in Pfannkuchen verwandelt. Dieſe Oper ſchließt mit einer Hochzeit und da ſind Pfannkuchen zu gebrauchen. Aber der Komthur bei ſeinem letzten Erſcheinen mit dem erſchütternden Poſaunentönen, und dazu — Pfannkuchen! O man hat hier ſchon Geſchmack. Wer könnte ihn ſolchen Zuſammenſtellungen abſprechen wollen.

Merſeburg. Dem Orgelbauer Joſ. Chwatal hier wurde ein Patent auf die in Nr. 13 dieſer Bl. beſprochene, als neu und eigenthümlich anerkannte Anordnung der Tractur für Orgelwerke, in der durch Zeichnung und Beſchreibung nachgewieſenen Zuſammenſtellung, für den Zeitraum von 5 Jahren und den Umfang des preußiſchen Staates ertheilt.

Leipzig. Künftigen 28ſten März kommt hier „der Prophet" bei doppelt und zum Theil dreifach erhöhten Preiſen zum erſten Male zur Aufführung. Das Publikum weiß jedoch ſchon ziemlich allgemein, daß es etwas muſikaliſch Werthvolles nicht zu erwarten hat. — In dieſer Woche ſchloſſen die Gewandhausconcerte, ſo wie die der Euterpe. — Zum Charfreitag kommt „Paulus" zur Aufführung.

Vermiſchtes.

Berichtigung. Die Liedertafel in Darmſtadt. Nr. 18 dieſer Blätter enthält eine Correſpondenz von hier, die eine Berichtigung verdient. Die hieſige Liedertafel, die — früher einmal einen ſtändigen Chor beſaß — iſt weder die älteſte, noch die zahlreichſte muſikaliſche Geſellſchaft Darmſtadts, noch diejenige, welche vor allen anderen, in gutem Sinne, genannt zu werden verdient, da es noch zweifelhaft erſcheint, ob ſie überhaupt als ein muſikaliſcher Verein zu betrachten iſt. Schon aus dem Artikel ſelbſt geht zur Genüge hervor, welche Rolle die hieſige Liedertafel ſpielt, da keine künſtleriſche Leiſtung namhaft gemacht, wohl aber die glänzenden Bälle, insbeſondere der Cäcilien-Ball (!!), hervorgehoben werden. (Die Ausgaben in einem der letzten Jahre ſollen beſtanden haben: in 200 Fl. Ballkoſten, 8 Fl. für Anſchaffung von Muſikalien, 1 Fl. für Notenpapier. Alles für Gott und die heilige Cäcilia!!) — Wir erfahren ja auch in dem Artikel ſelbſt, woher ihr Name „Liedertafel" kommt: „weil eine Reſtauration damit verbunden iſt". Beſchönigend iſt zwar noch hinzugefügt: „in den Zwiſchenpauſen". Aber wer will der eben aufgetragenen Schüſſel mit Beefſteak und geröſteten Kartoffeln (was das muſikaliſch klingt) wehren, ihre verführeriſchen Wohlgerüche in die Naſen aufſteigen zu laſſen, wer will es wehren, daß das Aufgetragene, das nur warm genießbar iſt, nicht, wie doppelter Contrapunkt, zugleich mit dem Vorgetragenen verſpeiſt wird? Wer wird den Damen wehren, die ihre Strickzeuge mitbringen, den angefangenen Strumpf zu vollenden, zumal die Geſellſchaft auf dieſe Weiſe noch am erſten auf den Strumpf kommen kann? — Wer ſeinen Geiſt, ſein Herz und ſeinen Magen, Ohr, Zunge und Gaumen zugleich befriedigen will, wer in der glücklichen Vereinigung von Spanſau, Abt und Rücken, omelette aux confitures und Saphir ſein Ideal ſucht, der hat recht, wenn er der Liedertafel zu Darmſtadt wohlwollend gedenkt. Wer aber, wie auch dieſe Blätter, von anderen Prinzipien ausgeht — dem muß es auffallen, wenn von D. gemeldet wird, daß gerade der genannte Verein der geſuchteſte ſei. Dies iſt aber nicht der Fall, wie wir mit Zahlen nachweiſen können. Wir müſſen daher auch zur Ehre unſerer Stadt, ſo wie im Intereſſe der hieſigen muſikaliſchen Vereine — die in dem fraglichen Artikel ausgeſprochenen Behauptungen für abgeſchmackte Aufſchneiderei und Windbeutelei erklären.

Darmſtadt, den 14ten März 1850.

Mehrere Künſtler und Kunſtfreunde.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 25.

Den 26. März 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Für Männergesang. — Für die Orgel. — Aus Königsberg. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Für Männergesang.

Gustav Barth, Op. 17. Nr. 3. Ständchen von Keinik. (Sammlung von Chören und Quartetten für Männerstimmen, 5tes Heft.) — Wien, F. Glöggl. Pr. 24 Kr.

— — —, Op. 17. Nr. 4. An den Sonnenschein, von Keinik. (Sammlung von Chören ꝛc. 6tes Heft.) — Ebend. Pr. 30 Kr.

Liederbuch des Wiener Männergesangvereins. Chöre und Quartetten für Männerstimmen. 2ter Jahrgang. Nr. 5. „Soldatenmuth" von J. N. Vogl, componirt von A. M. Storch. — Wien, Glöggl. Pr. 1 Fl.

A. M. Storch, Op. 100. Die Liedertafel, Dichtung von Franz Bürckholdt, in Musik gesetzt für Männerstimmen mit theilweiler Begleitung von 4 Waldhörnern, 2 Trompeten und Ophicleide oder Pianoforte. — Wien, F. Glöggl. Partitur u. Stimmen. Pr. 10 Fl. C.M.

Die Gesänge sind auch einzeln in Partitur und Stimmen zu haben.

Unstreitig ist es als ein erfreuliches Zeichen zu begrüßen, daß in Wien der Männergesang in so kräftiger Weise, wie sie seit der jüngsten Zeit uns bekannt geworden, Kunde giebt von seinem rührigen Leben und Wirken. Ich betrachte dies deswegen als etwas Erfreuliches, weil es der Anfang ist zur endlichen Befreiung von der Corruption des Geschmackes, die über Wien (den ehemaligen Sitz unserer großen Tonmeister!) der neu-italienische Singjammer durch Donizetti, den Repräsentanten der Corruption, und dessen Gefolge gebracht hat. Daß aber Wien so lange Jahre hindurch von dem süßen Gift sich einlullen und durch kein Rütteln aus diesem betäubenden Schlafe sich erwecken ließ, mochte wohl recht gut passen zu der ganzen österreichischen Politik, der es recht gefunden kam, daß gerade diejenige Kunst, die über den Menschen am meisten bezaubernde Gewalt ausübt, ihr in die Hände arbeitete. Doch das Drama der Bevormundung und der Corruption ist im Jahre 1848 seiner rächenden Katastrophe entgegen geeilt. Mit einem Male sahen wir wieder deutsche Opern auf dem Repertoir. Die scharfe Märzluft begann zu wehen und öffnete Herz und Sinn. Mochte wohl schon in der vormärzlichen Zeit manch' deutsches Lied erklingen in den Männervereinen, so geschah es immer nur spärlich und in gedrückter Stimmung. Drohte doch dem deutschen Liede von Wien aus in den giftigen Salonpräparaten eines Proch der Garaus gemacht zu werden. Doch wo in einem Volke der Kern noch ein guter ist, da entwickeln sich bald neue Keime und Triebe. Die Früchte davon wird die Zukunft ernten. Wir wollen uns einstweilen in der Gegenwart an dem kräftigen Blätterwuchse dieses neuen Lebensbaumes erfreuen. —

Was im Allgemeinen die vorliegenden Gesänge betrifft, so sei bemerkt, daß ein kräftiger, frischer Geist

Digitized by Google

in ihnen weht, der zwar nach der erfindenden Seite hin keine hervorstechenden neuen Weisen erklingen läßt, aber durchaus sich fern hält von jener Trivialität, wie sie uns allzu oft schon in den Männergesängen aufgetischt worden ist. In formeller Hinsicht bieten sie keine Schwierigkeit; sie sind dem Geiste und Bereiche des Männergesanges entsprechend behandelt, indem sie sich fern halten von kunstvoll in einander verschlungener Stimmführung, wie sie in dies. Bl. schon öfters als ein dem Wesen des Männergesanges fremdes Element bezeichnet worden ist. Denn nur so, wenn das deutsche Lied in seiner schmucklosen Einfachheit, in seiner lebenskräftigen Reinheit dem Volke in's Herz gesungen wird, kann allmälig das Gift, was sich so lange verhalten, wieder herausgetrieben und eine Gesundheit erzeugt werden, die, an einfacher Kost sich kräftigend, zum Genusse dessen fähig wird, was deutscher Geist in seiner Tiefe und Allgewalt geschaffen. Von den beiden Barth'schen ist „Ständchen" das gelungenste, wenn schon das Gedicht seiner Natur nach so zart und von ganz individueller Stimmung ist, daß es für mehrstimmige Behandlung sich nicht eignet. Sinn und Ausdruck bestreben sich aber in dieser Composition das Gedicht möglichst entsprechend wiederzugeben. Es ruht darüber ein sanfter Hauch, der von der Bahn des Hergebrachten abweicht. Auch das zweite, „An den Sonnenschein", hat viel Frische und natürlichen Ausdruck. Beides sind Solo-Quartette.

„Soldatenmuth" von Storch ist eine recht kräftig gehaltene Composition, die, gehoben durch passende Instrumentation, ihre Wirkung nicht verfehlen wird.

„Die Liedertafel" von demselben Componisten ist ein umfangreicheres Werk, in welchem die verschiedenen Gesänge durch Declamation mit einander verbunden sind. Es verdient Männervereinen angelegentlich empfohlen zu werden, da der Geist desselben als ein schöner und edler bezeichnet werden muß. Zeichnet sich das Werk auch nicht durch schlagende, neue Erfindung aus, so darf doch auch nicht verschwiegen werden, daß es das Trivielle vermeidet, und mit Benutzung der vorhandenen Mittel in harmonischer Hinsicht manch' schönen Effect enthält. Auf charakteristischen Ausdruck vornehmlich hat die Intention des Componisten ihr Augenmerk gerichtet; dabei ist Alles in so einfacher, stimmengerechter Weise gemacht, und durch geschickte und wohlberechnete Instrumentation dem Ganzen der Charakter des Fertigen und Abgerundeten aufgedrückt, daß es die Wirkung, die noch durch den edlen Wortausdruck der Declamation gehoben wird, nicht verfehlen kann. Kürzlich nur noch Einiges über die ökonomische Einrichtung des Ganzen und einzelne Nummern der Gesänge. Eingeleitet wird es von Declamation. Die erste Nummer, „der Gesang", mit abwechselndem Solo, bietet zwar nichts Hervorstechendes, ist aber frisch und kräftig gehalten. Nr. 2 „Abendgedanken", Doppelquartett mit Chor — den Chor bilden die zweiten Bässe — und mit Pianofortebegleitung, ist namentlich im Allo. agitato recht charakteristisch behandelt. Nr. 3 „Vertrauen" — Chor ohne Begleitung — hat guten Ausdruck. Die darauf folgende Nummer 4 „Kriegerlied" ist wohl die hervorstechendste Nummer des Ganzen. Es weicht von der gewöhnlichen Bahn ab und birgt manch' schönen Moment in sich. Es hat etwas Aufstachelndes und Begeisterndes, und ist recht aus einem Gusse gearbeitet. Von guter Wirkung müssen die Chor-Recitative sein. Ist es möglich durch die Räumlichkeit, das Echo gut zu plaçiren (dazu 2 Hörner in F), so wird der Ruf „Gesellen, auf!" noch mehr hervortreten. Namentlich aber ist der Allegrosatz von hoher Wirkung, die durch eine belebende Instrumentation noch gesteigert wird. Nr. 5 „Liebesboten" mit einem Pianoforte-Ritornell, aber übrigens Soloquartett, ist von recht anmuthiger Freundlichkeit; mehr Kraft und Muth äußernd Nr. 6 „die Berge", Quartett mit Chor, ohne Begleitung, nur mit einer Pianoforte-Einleitung. Nr. 7 „der Walzer", ein sehr gewinnendes Stück von leichter Ausführung — ohne Begleitung. Nr. 8, Finale, „die Freude", Doppelchor mit Instrumentalbegleitung, bildet einen guten, erhebenden Schluß. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß die Gesänge nicht, wie in ähnlichen, zu lang ausgesponnen sind, sondern in frischem Zuge (außer in Nr. 6, wo vier Verse sind) Alles fortgesungen wird, so daß der Zuhörer keine Uebersättigung zu fürchten braucht. — Mögen diese Zeilen dazu beitragen, dem Werke, über das ich bis jetzt keins der ähnlich behandelten zu stellen wage, da es sich nur auf dem Boden des Edlen bewegt, und daher viel eher als andere (blos mit Ausnahme der „Sängerfahrten" von J. Otto, die „Burschen- und Gesellenfahrten" von demselben, gehören einer anderen Sphäre an —) in Concertsälen einen gebührenden Platz einzunehmen berechtigt ist, Freunde zu gewinnen.

Em. Klitzsch.

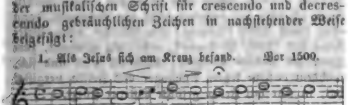
Für die Orgel.

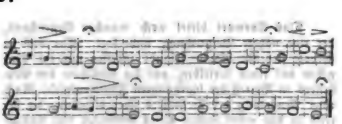
M. Brosig, 8tes Werk. Choralbuch für den katholischen Gottesdienst. Nebst einem Anhange: Vorspiele zu den Melodien der Predigtlieder. — Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Pr. 1 Thlr.

Die Absicht des Verfassers des vorgenannten Choralbuchs ging, wie er in dem Vorworte es aus-

ſpricht, dahin, für den Gebrauch der katholiſchen Gemeinden und Lehr-Anſtalten eine Anzahl ächt kirchlicher Volksgeſänge, mit charakteriſtiſcher, ihrem Urſprunge gemäßer, die Zwiſchenſpiele entbehrlich machender Harmonie begleitet, zu liefern, um die jetzt meiſtentheils gebräuchlichen arienhaften Melodien zu verdrängen und gleichzeitig den ſeinen Zweck gegenwärtig ſo wenig erfüllenden religiöſen Volksgeſang zu heben und neu zu beleben. Wie augenblicklich in der proteſtantiſchen, macht ſich ſonach ebenfalls in der katholiſchen Kirche das Gefühl vielſeitig empfindender Mangelhaftigkeit des kirchlichen Gemeindegeſanges und ein erklärtes Streben geltend, dieſen Mängeln und Gebrechen abzuhelfen. Die Wege, welche man auf beiden Seiten zu dem Endzweck einſchlägt oder einzuſchlagen bisher verſucht hat, ſind freilich verſchieden und von einem erwünſchten Reſultate nur wenig noch begleitet geweſen. Der in dem zu beſprechenden Choralwerke vorgezeichnete will nichts Anderes, denn die „arienhaften" Melodien, deren ſich, wie erhellt, die katholiſche Kirche in Schleſien und vielleicht in vielen anderen Gegenden noch bedient, beſeitigen, und an ihre Stelle im Allgemeinen jene Form des Chorals ſetzen, in welcher die proteſtantiſche Kirche den Choralgeſang bisher ausgeübt, neuerdings aber durch verſuchte oder doch vorbereitete Einführung des ſogenannten rhythmiſchen Chorals in Frage geſtellt hat: jene bekannte Form, die, dreitheiligen Takt und ungleich lange Noten möglichſt vermeidend, in vorzugsweiſe gleichmäßigen Schritten ſich bewegt, und ob ihrer freilich nicht ſelten ſchlechten und geſchmackloſen Ausführung in dem Streite über den ſogenannten rhythmiſchen Choralgeſang ſich als unrhythmiſch oder doch als rhythmusloſ hat ſchelten laſſen müſſen, deſto mehr aber von den kampfluſtigen Gegnern des erſteren in Schutz genommen worden iſt. Dem Verfaſſer jedoch genügt dieſe Form an und für ſich auch nicht; denn er ſuchte, was man proteſtantiſcher Seits durch Aufnahme in Länge und Kürze verſchiedener Töne, durch Hervorheben der Accente, durch Beobachten der rhythmiſchen Gliederung, alſo durch Aufnahme einer beſtimmten und markirt ausgeprägten Zeichnung zu erreichen ſich beſtrebte, ſeinem Standpunkte als Katholik entſprechend durch eine Vortragsweiſe zu erreichen, die, alles Scharfkantige rundend, das Gefühl in eine gewiſſe bevorzugte Thätigkeit ſetzen und walten laſſen will. Zu dem Ende ſind einem jedem Chorale die in der muſikaliſchen Schrift für crescendo und decrescendo gebräuchlichen Zeichen in nachſtehender Weiſe beigefügt:

1. Als Jeſus ſich am Kreuz befand. Vor 1500.





Piano und Forte, wenn auch deren Zeichen bei keinem Chorale in Anwendung gebracht werden, ſind thatſächlich dennoch vorhanden, da ein crescendo oder decrescendo ohne ſie nicht wohl denkbar iſt.

Somit wäre denn der erſte uns bekannt gewordene Verſuch gemacht, dem Choralgeſange Eigenſchaften zu gewinnen, die er bis jetzt ſolcher Weiſe von ſich gewieſen, ein Verſuch, dem wohl die Orgel einige Male unterworfen wurde, zu ihrem Glück aber ohne zu unterliegen. Will man nun auch gern und ausdrücklich anerkennen, daß der in dem Choralbuche des Herrn Brosig durch die bekannten Zeichen vorgeſchriebene Vortrag aus dem Gange der Melodie von ſelbſt und ganz natürlich ſich ergebe, daß alſo der Bearbeiter nichts Anderes gethan habe, als dem weniger Geübten oder vielmehr innerlich weniger Belebten durch ein äußeres Zeichen das innere Weſen eines Tonſtücks zu erſchließen: ſo erſcheint dieß dennoch als überflüſſig oder für vergeblich, da bei einem friſchen und freien Geſange die „wichtigſten Momente der Melodie" von ſelbſt und von innen heraus ſich geltend machen werden, während ein ſchlaffer, ohne Wiederklang in der eignen Bruſt des Sängers ertönender Geſang durch ein ſclaviſch hervorgebrachtes Crescendo u. ſ. w. im glücklichſten Falle nichts mehr gewinnt, als eine äußere, an dem Weſen der Sache kümmerlich nur haftenden Tünche. Man glaube nicht, daß mit äußerlicher Beobachtung ſolcher Dinge etwas Anderes denn eben nur Aeußeres erreicht ſei. Bach und Händel bedienen ſich nur höchſt ſelten eines dynamiſchen Zeichens, da ſie wahrſcheinlich der Meinung waren, daß der richtige Ausdruck von ſelbſt ſich einſtellen werde, wenn das Herz mitſpräche. Und mit Recht! — Erſcheint nun zwar nach der oben bereits erwähnten Art und Weiſe, in welcher crescendo und decrescendo ihre im Gangen ſparſame Bezeichnung gefunden haben, die Gefahr der Verweltlichung und Abſchwächung des kirchlichen Gemeindegeſanges, wozu ein erweiterter Gebrauch unabweisbar führen wird, nachgerade nicht vorhanden; ſo iſt damit für die Sänger und für den Organiſten auch nichts gewonnen, und ein — fraglicher — Nutzen wird ſich nur bei der Ausführung der Choräle durch Poſaunen etwa bewähren. Hierbei zu bemerken, daß die Rüge des Verfaſſers gegen das gewöhnliche ſchlechte Poſaunenblaſen nach Wahrnehmung auch an anderen Orten ihren guten Grund hat, ſoll nicht vergeſſen werden. —

Das Vorwort bietet noch manchen Gegenstand, der eine nähere Besprechung nahe legt. Der uns zu Gebote stehende Raum erlaubt indessen nur ein Eingehen auf einen derselben, auf die Ansichten des Verfassers in Betreff der sogenannten Zwischenspiele. Nach einer Aeußerung des Verfassers über dieselben, die bereits in den ersten Zeilen dieses Referates ihre Andeutung wenigstens gefunden hat, scheint er sie als hervorgegangen zu betrachten aus einer durch die Schluß- und Anfangsharmonien zweier Nachbarzeilen bedingten Nothwendigkeit einer harmonischen Vermittlung, so daß demnach, setzt man an die bezeichneten Stellen verwandte, durch sich selbst verbundene Harmonien, das Zwischenspiel überflüssig wird. Dieß zu erstreben war die Absicht des Verfassers, wie er im Vorworte es ausspricht. Man sieht, es stützt sich dieselbe auf eine Begründung der Zwischenspiele, wie sie oft von deren Vertheidigern geltend gemacht worden. Ein Blick selbst in die älteren, jedenfalls Zwischenspiele voraussetzenden Choralbücher, beweist indessen die Richtigkeit dieses Grundes: denn sie zeigen bei einigermaßen den Melodien analoger natürlicher Harmonisirung nur selten einen nothwendig durch ein Einschiebsel zu vermittelnden Sprung zwischen der Schluß- und Anfangs-Harmonie zweier neben einander liegender Zeilen. Und daß auch diese wenigen Fälle beseitigt werden können, hat der Verfasser in seinem Choralbuche bewiesen, aber damit noch nicht den Zwischenspielen ihre Berechtigung genommen; denn diese findet ihren Grund in anderen, in den rhythmischen Verhältnissen des Chorals, und wird so lange Geltung behalten, als die letzteren auf eine lebendigere, mannichfaltigere Gestaltung verzichten, dann aber gewiß von selbst fallen. Wenn ich mich hier zum Vertheidiger der Zwischenspiele aufwerfe, so gilt dieß jedoch nur von der Idee der Zwischenspiele im Allgemeinen. Ueber die Form wird sich noch streiten lassen. Die Ansicht des Verfassers, nach welcher das Zwischenspiel aus vier Vierteln bestehen soll, von denen das erstere dem Schluß-Accorde der Zeile entlehnt wird, ist in sofern die meinige, als das Resultat wenigstens dasselbe ist. Hierauf näher einzugehen ist hier der Ort nicht. Zurückkehrend zu dem eigentlichen Gegenstande dürfte wohl die Begründung des Zwischenspiels in dem, durch eine jede Uebung sich hindurchziehenden Bedürfniß der Abwechselung und der Mannigfaltigkeit zu suchen sein, dem gegenwärtig ein Theil der Protestanten durch Einführung eines reicher und lebensvoller gestalteten Rhythmus, der der katholischen Kirche angehörende Verfasser dagegen durch Anwendung ausdrucksvolleren und wärmeren Vortrags die Befriedigung gewähren will. Der Lichtfreund wird je nach Umständen das Zwischenspiel ohne Weiteres wegputzen, oder auch durch Herbeiziehen ästhetischer Momente in größerer Ausdehnung die hervortretende Nüchternheit beseitigen.

Diese Worte mögen genügen, die Ansichten des Referenten denen des Hrn. Brosig gegenüber kurz nur anzudeuten; eine weitere Prüfung muß dem Leser überlassen bleiben. —

Was nun endlich das Choralbuch selbst betrifft, so ist, in so weit aus dem Vorigen schon seine Weise erhellt, noch hinzuzufügen, daß das Ganze einen tüchtigen Arbeiter verräth, der hier in seinem Werke eine bestimmte künstlerische Anschauungsweise ausspricht, ohne irgendwie der Gunst oder Ungunst des Zufalls sich preiszugeben. Dieser Ausspruch findet auch seine Bestätigung in den 22 Vorspielen zu den Predigtliedern, welche den, das eigentliche Chorabuch bildenden 62 Chorälen angefügt sind. Sie gehören Form und Inhalt nach zu den besten Erzeugnissen der Gegenwart. Interessant aber wäre es zu wissen, in wie weit sie in der, der katholischen Kirche entsproßten Literatur der Orgelspielkunst Ebenbürtiges finden dürften, auch wenn man in der Vergangenheit suchen wollte.

Magdeburg, im März 1850. A. G. Ritter.

Aus Königsberg.

„Der Seher von Khoraſſan", Oper in 3 Acten, nach Thomas Moore's Lalla Rookh, von Eduard Sobolewsky.

Das hier genannte neueste Werk unsres verdienstvollen Sobolewsky verdient sowohl seines hohen Werthes, als auch des stets gesteigerten Interesses wegen, welches die bis jetzt fünfmalige Aufführung auf unserer Bühne erregte, auf diesem Wege wenigstens in den Hauptzügen einem größeren musikalischen Publikum bekannt zu werden, damit dasselbe bei der zu hoffenden Vorführung auch auf anderen Bühnen, wenigstens einigermaßen vorbereitet ist.

Der Stoff ist, wie schon oben gesagt, aus Thomas Moore's Lalla Rookh entnommen, und betrifft die Herrschaft und den Sturz des Betrügers Mokanna (Baß) — so genannt wegen des silbernen Schleiers, welcher sein vorgeblich hell strahlendes Antlitz verhüllt — der sich unter dem Vorgeben, ein Prophet zu sein, und mit dem Wahlspruch „Freiheit aller Welt" mächtigen Anhang erwarb, später aber durch den jungen Helden Azim (Tenor) der anfangs selbst sein Anhänger, dann aber, durch Zelika (Sopran) seine Geliebte, jetzige Priesterin und Buhle Mokannas, rechtzeitig gewarnt, zum Heere des Kalifen übergeht, bekämpft wird und sich, nachdem er seine letzten Anhänger und Zelika vergiftet hat, in eine mit Feuer gefüllte Cisterne stürzt.

Digitized by Google

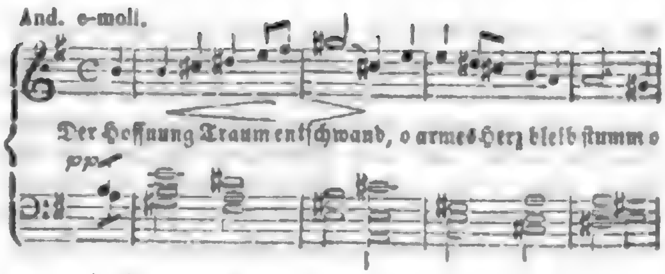
Nach dieser kurzen Andeutung des Stoffes wollen wir denselben in seiner scenischen Gliederung genauer verfolgen:

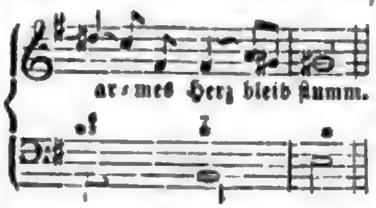
Nr. 1. Introduction. Mokanna auf dem Thron, von seinen Anhängern umgeben, die ihn in einem achtstimmigen Lobgesang preisen

mit der durchgehenden Begleitungsfigur

Ein Soloquartett von Männerstimmen führt darauf zu einem gleichfalls achtstimmigen imitatorischen Theile von trefflicher Arbeit, worauf das erste Motiv den Chor wirkungsvoll schließt. Mit einem kurzen kriegerisch kecken Orchestersatz erscheint Azim, und erzählt, daß er, aus langer Gefangenschaft befreit, gekommen sei, Glauben und Schwert dem hohen Ruf Mokanna's zu weihen. — Unter prächtig kriegerischem Gesange, Nr. 2. tempo di marcia, mit einem sanften, harmonisch reichen Zwischensatz von Frauenstimmen, entfernt sich, auf ihr Geheiß, der Chor. Azim und Mokanna bleiben. Nr. 3. Duett. Letzterer nimmt Azims Dienste an, und verspricht ihm als höchsten Lohn die Entschleierung seines Angesichts. Azim schildert die zu hoffenden Erfolge seines Schwertes. — Nr. 4. Beschwörung. Ein mystisch düsterer, kurzer Orchestersatz.

Mokanna spricht die Beschwörung. Kurzer düstrer Fugensatz des Orchesters, während dessen einiger Spuk. Azim schwört Treue, worauf er von der Priesterin den mächtigen Glaubenstrank erhalten soll. Mokanna ab. Zelika erscheint, die Schale mit dem Trank in der Hand, aus dem Hintergrund des Tempels. — Nr. 5. Duett. Zelika, selbst durch den Schleier unerkennbar, erkennt Azim, den sie todt glaubte; doch seiner nicht mehr werth, will sie sich ihm nicht zu erkennen geben.





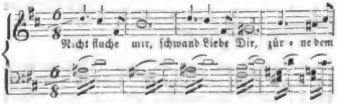
Er hofft durch Mokanna die Geliebte zu erlangen und fordert deshalb heftig den Trank. Sie verweigert es, da sie die bösen Folgen desselben an sich erfahren, wirft, da Azim heftiger in sie dringt, die Schaale zu Boden und entflieht.

II. Akt. Ein Garten in rosigem Lichte. Mokanna ruht in einem Kiosk. Zeba, die Sängerin, erquickt seinen Schlummer mit einem Liede von zauberischer Romantik, Nr. 6. begleitet von dreistimmigem Frauenchor. Ein entzückender Reiz liegt in der ganzen Nummer, einer der besten und wirksamsten der Oper. Die Frauen verlassen den schlafenden Mokanna; er erwacht, und verspottet, da er allein, die einfältigen Menschen, die ihm zum Spiele dienen. Zelika, inzwischen eingetreten, hat ihn belauscht. — Nr. 7. Duett. Mokanna schnell gefaßt, zeigt ihr nun auch sein scheußliches Antlitz, vor dem sie entsetzt zurückweicht. Mokannas Verlangen, daß sie in nächster Nacht durch ihre Reize zu Azims völliger Umstrickung mitwirken solle, weist sie standhaft zurück und will entfliehn, Mokanna hält sie wüthend zurück, sie fleht ihn um Befreiung aus seinen schrecklichen Banden an, er aber will sie als sein Werkzeug auch ferner behalten. Die ganze Nummer ist von ergreifender Wirkung und erhält besonders von dem Augenblicke an, wo Mokannas Wuth durch Zelika's Fluchtversuch erregt wird, eine treffliche Steigerung bis zu glühender Leidenschaft.

Nachdem sich beide entfernt, betritt Azim den prächtigen Garten, ist (Nr. 8 Arie) entzückt von diesen Reizen, glaubt aber, Mokanna wolle ihn nur prüfen, und widersteht daher den verschiedensten Lockungen, Tänzen und Gesängen, die Zeba und ihre Freundinnen an ihm versuchen. Diese Lockungen bestehen in einem Ballet mit Frauenchor und Solo (Zeba) Nr. 9., von unbeschreiblicher Grazie und einem Liede Zeba's mit vierstimmigen Frauenchor. Nr. 10. Ein überaus zarter Duft waltet in diesen beiden, sowie auch in der ersten

Digitized by Google

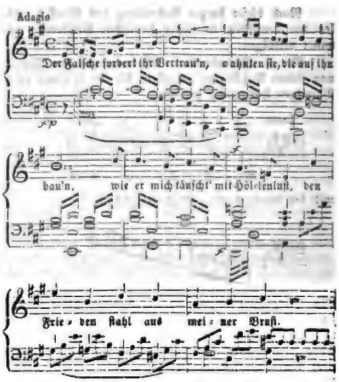
Nummer des Aktes; bei allen dreien versagen wir uns indeß die Anführung von Melodien, da hier der Componist durch originelle Rhythmen, raffinirte Instrumentation und die ganze geistreiche Fassung des gegebenen Vorwurfs eine Höhe des Effekts erreicht hat, der sich durch Angabe der nackten Melodien nicht wiedergeben ließe. — Azim, standhaft, gebietet den Frauen, sich zu entfernen. Zelika erscheint, Azim erkennt sie, und (Nr. 11. Duett) fordert sie auf, mit ihm zu fliehen, nachdem er ihr den Fehltritt verziehen, den sie ihm in den schönen Motiv:



gesteht. Als Zelika nach langem Weigern ihm folgen will, erinnert sie der Chor hinter der Scene an ihren Eid.

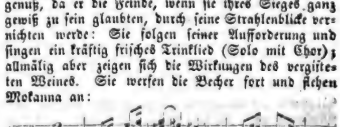
Mokanna erscheint (Nr. 12. Finale) und versucht, Azim, durch Verheißung von Zelika's Besitz, noch an sich zu fesseln. Dieser will sich mit dem Schwert an dem Verführer rächen, wird aber von ihm entwaffnet. Höchst wirksam ist hier das die Ouverture beginnende Motiv

benutzt, welches auch in dem Duett zwischen Zelika und Mokanna trefflich die erwachende Wuth Mokannas zeichnete. — Indeß stürzen Mokannas Krieger herein und erflehn von ihm Schutz gegen des Kalifen siegreiche Waffen. Mokanna, heimlich ihrer Freigheit zürnend, flößt ihnen durch eine magische Erscheinung, die den Sturz des Kalifen zeigte, — wobei das Orchester sehr überraschend und wirksam das Motiv des ersten Chores bringt — neuen Muth ein. Zelika wagt nicht, den Betrüger zu entlarven; Azim, wüthend wegen seiner Niederlage, sucht sie vergeblich von neuem zur Flucht zu bestimmen, während die Krieger nun muthig zum Kampfe ziehn. So schließt der Akt. Dieses Finale ist unseres Bedünkens der Höhepunkt des Werkes. Namentlich steigert sich das zuerst von Zelika gebrachte Motiv



von Azim und Mokanna aufgenommen, und darauf vom Chore mit starker Benutzung der Instrumentalmassen wiederholt, zu einer eminenten Wirkung.

Den dritten Akt beginnt Azim (Nr. 13. Scene und Arie). Er hat, zum Kalifen übergegangen, diesen zwar den Sieg erstritten, doch hält sich Mokanna noch in seiner starken Veste und Zelika ist noch in seiner Gewalt. Aus der trüben Erinnerung an dieselbe stört ihn der Ruf der Krieger, sie zum letzten entscheidenden Kampfe zu führen. Nr. 14. Vergiftungsscene. Saal in Mokannas Veste. Mokanna gesteht sich, daß sein Reich aus ist, und will zum Schlusse nur noch „ein kleines Spiel." Die eintretenden ermatteten und entmuthigten Krieger überredet er zu sorglosem Weingenuß, da er die Feinde, wenn sie ihres Sieges ganz gewiß zu sein glaubten, durch seine Strahlenblicke vernichten werde: Sie folgen seiner Aufforderung und singen ein kräftig frisches Trinklied (Solo mit Chor); allmälig aber zeigen sich die Wirkungen des vergifteten Weines. Sie werfen die Becher fort und flehen Mokanna an:



Digitized by Google

Zelika, unbemerkt herangekommen, entschleiert ihn plötzlich, entsetzt dringen sie auf ihn ein, doch ihre Kraft ist dahin, sie sinken zurück und sterben, ihm fluchend. Mit Zelika allein, zwingt Mokanna diese, den Rest des Giftes zu trinken, und stürzt sich darauf, damit Niemand seine wahre Gestalt kennen lerne, in eine mit Feuer gefüllte Cisterne. Zelika allein (Nr. 14. Recitativ und Arie) will die langsame Wirkung des Giftes nicht erwarten; sie hüllt sich in Mokanna's Schleier, um für diesen gehalten und getödtet zu werden. Dies gelingt ihr. Sie hat nur gerade noch Zeit, uns in einer tief ergreifenden, einfach melodiösen Arie zu sagen, daß sie mit dem Leben abgeschlossen habe und dem Tode ruhig entgegen sehe, und Azim noch zu sehen wünsche, als dieser mit dem Kalifen und den Kriegern hereinstürzt (Nr. 15. Finale) und sie durchbohrt. Er erkennt sie, als der Schleier zurückfällt, sie stirbt in seinen Armen.

Für kleine Ungenauigkeiten in den Detail's der Erzählung entschuldigen wir uns durch unser Bemühen, möglichst kurz zu sein; daß wir nicht alle musikalischen Schönheiten mit Noten wiedergeben konnten, versteht sich von selbst; die Wahl unter all' dem Schönen ist uns schwer genug geworden.

Betrachten wir das Sujet im Ganzen, so müssen wir bekennen, daß dasselbe, trotz Moore's trefflicher Erzählung, zur Dramatisirung uns nicht sehr geeignet erscheint. Die Handlung ist nicht bedeutend genug und bietet zu wenig Situationen. Die Einschläferung Mokannas, die Verführung Azims — beide Scenen sind künstlich hineingefügt und helfen uns in der Entwicklung des Dramas keinen Schritt weiter, wenn wir uns auch, nachdem wir uns an beiden, wie schon gesagt, musikalisch trefflich behandelten Nummern erquickt haben, über ihr Dasein freuen. Die einzige, durch die Fabel gegebene, großartige, wenn auch nicht neue und schöne Situation ist die Vergiftung. Sie hat auch der Componist, unseres Bedünkens am glücklichsten dramatisch erfaßt: der bacchantische Trinkjubel, ihm gegenüber der höhnische Teufel Mokanna, die allmählig sinkende Kraft der armen Opfer, dazwischen das nochmalige grelle Aufflackern der erlöschenden Flamme, — dies Alles hat der Componist höchst genial wiedergegeben, und die Wirkung ist wahrhaft grandios zu nennen. — Eine solche Bestie, der allerniedrigsten Sorte, wie Mokanna es ist, macht als Träger der Handlung keinesfalls einen angenehmen Eindruck, überdies liegt, wie das Buch nun einmal angelegt ist, in ihm eben ein Mangel des Werks, der den Erfolg desselben bei dem großen Publikum vielleicht etwas hemmen könnte: die vielen abstrackten Betrachtungen, in denen er sich ergeht, die salbungsvolle Würde, welche er, treu seiner Rolle, seinen Anhängern gegenüber zur Schau tragen muß, geben Anlaß zu einer Menge von Recitativen, deren Text ganze Seiten im Textbuch füllt. Müssen wir nun auch die recitativische Behandlung für richtig erklären, müssen wir bekennen, daß der Kenner in der großartigen, an Spontini erinnernden Auffassung derselben einen hohen Genuß gewiß findet, so können wir doch auf der andern Seite nicht leugnen, daß das große Publikum beim ersten Anhören der Oper dadurch ermüdet werden muß. — Unser Urtheil über die Musik glauben wir schon genugsam ausgesprochen zu haben. Fügen wir hier nur noch hinzu, daß dieselbe den Hörer von vorn herein unwiderstehlich packt und ununterbrochen seine ganze Aufmerksamkeit fesselt. Die Characteristik der drei Hauptpersonen ist durchaus consequent und gelungen durchgeführt. Namentlich ist Mokannas niedrige Bestialität, sein türkischer Hohn gegen die Menschheit scharf ausgeprägt.

Die Darsteller der drei Hauptpartieen, Frl. Fischer und die Hrn Beier und Grübel, überwanden die großen Schwierigkeiten, welche alle Partieen wegen ihres bedeutenden Stimmumfanges und der oft instrumentalen Behandlung der Singstimmen bieten, mit Glück und anerkennenswerther Geschicklichkeit; auch dürfen wir Mokanna zum Besitz einer so trefflichen Sängerin wie Zeba (von Frl. Gilbert auffallend gut gesungen) gratuliren. Ueberhaupt war die Oper vom Componisten mit bekannter Geschicklichkeit einstudirt, von den Mitwirkenden mit dem sichtlichen Wunsche, das Ihrige zum Erfolge des Werks ihres geschätzten Dirigenten beizutragen, ausgeführt, und die Vorstellung war daher wohl die beste, die wir in diesem Winter hörten.

Möge diese Mittheilung ihren Zweck erreichen: Die Aufmerksamkeit des Publikums auf dieses interessante Werk zu lenken.

Königsberg, Anfangs März 1850.

A ch.

Digitized by Google

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

R. de Bilbao, Op. 9. Nocturne. Hofmeister. 10 Ngr.

Natürlich im $\frac{9}{8}$ Tact, mit der gehörigen Dosis von italienisirender Empfindelei; auch finden sich einige Passagen vor, die aber nichts weniger als ungewöhnlich sind.

R. de Bilbao, Op. 10. Grande Valse brillante. Hofmeister. 10 Ngr.

Durchaus ohne geistreiche Züge, aber an manchen Stellen frisch und fließend.

Instructives.

H. Ravina, Op. 1. Douze Etudes de Concert. (Liv. II.) Hofmeister. 1 Thlr.

Dieses zweite Heft enthält die Etüden Nr. 5, 6, 7 u. 8, welche die Ueberschriften führen: Libelle, Leichter Sinn, Schlummerlied und Frühlingsahnung. Daß sie praktisch sind, dafür spricht, daß sie das Pariser Conservatorium zum Unterricht adoptirt hat. Die Gedanken sind nicht sowohl neu und eigenthümlich, als ungezwungen und leicht anmuthend. Die Schwierigkeit ist keine sehr bedeutende; es ist im vorliegenden Hefte zumeist auf die Leichtigkeit der Hand hingearbeitet.

Intelligenzblatt.

So eben sind erschienen und durch die Königl. Hof-Musikalienhandlung von **C. F. Meser** in Dresden zu beziehen:

Acht Gesänge

mit

Begleitung des Pianoforte

von

Ferdinand Hüllweck.

Op. 2. Preis 20 Ngr.

Schuberth & Co., *Hamburg u. New-York.*

Musik-Novs vom Monat Januar:

Bertini, H., Choix d'Etudes progressives pour Piano. Liv. 1, 2. cont. 12 pet. Morceaux. à 15 Sgr.

Mason, W., „Les Perles de Rosée", pour Piano. 20 Sgr.

Mayer, C., „Le Rossignol captif". Valse. 10 Sgr.

Reissiger, C. G., und **L. Spohr,** Zwei Lieder mit Pianobegleitung, componirt für das Album des Kammerherrn Fabr. de Tengnagel. 10 Sgr.

Siemers, A., Trauerklänge f. Piano. Op. 1. (Klapka gewidmet.) 5 Sgr.

———, „Klänge aus Ungarn". 3 Charakterstücke für Piano. Op. 2. 10 Sgr.

Schmitt, J., Vorschule z. Geläufigkeit in 15 progressiven Studien für Piano. Heft 1. 15 Sgr. Heft 2. 20 Sgr.

Schumann, R., Zweites Trio für Piano, Violin und Violoncelle. Op. 80. 3½ Thlr.

(Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.)

In Concerten und als Einlagen im Theater wurden mit grösstem Beifall aufgenommen:

F. Gumbert, Ich weiss warum ich kokettir', Traum der ersten Liebe, Gondoliera, Die Männer so verliebt zu machen, Die böse Zeit, für Sopran oder Tenor und Piano. Op. 24. 3 Lief. à ½ Thlr. Lied vom krummen Buckel, 5 Sgr. Das theure Vaterhaus, 10 Sgr.

Jenny Lind's Hirt, Liebeslied, Schaafhirt. 10 Sgr.

Kalisch, 6 komische Lieder aus „100,000 Thaler" und aus „Berlin bei Nacht" f. 1 Singst. mit Piano. à 5 Sgr.

Kücken, Drei Worte, Ach kann ich's sagen, Botschaft, Liebesqual, für Sopran oder Tenor, dito für Alt oder Bariton, à 10—15 Sgr. Kitty, f. Bass, 15 Sgr.

Loewe, Mein Herz ich will dich fragen, Glockenthürmers Töchterlein, f. Sopran od. Tenor. à 10 Sgr.

Mendelssohn, Sehnsucht, Entsagung, Erndtelied, Pilgerspruch, Mailied, Seemanns Scheidelied, f. 1 Singst. à 5—10 Sgr.

Meyerbeer, Romanze der Erminia, Komm, Rinaldo, Nella, Hör ich das Liedchen, Aufforderung zur Liebe, Rachel, à 5—10 Sgr. Der Mönch, f. Bass, 20 Sgr. Duetto: Grand-mère, 10 Sgr.

2 *Volkslieder* aus: Das Versprechen hinter dem Heerd, 5 Sgr. 2 Volkslieder aus: Dorf und Stadt, f. 1 Singst., 5 Sgr.

Lord Westmorland, Torneo, Fedra-Aria. à 7½ Sgr.

Berlin, **Schlesinger'sche** Buch- u. Musikhdlg.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 26.

Den 29. März 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

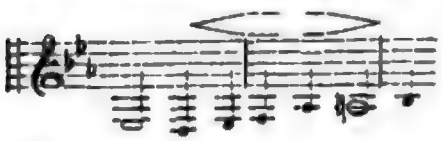
Inhalt: Für Pianoforte und Horn. — Aus Hamburg. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Für Pianoforte und Horn.

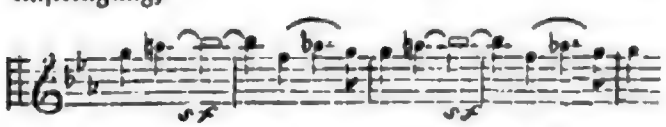
Robert Schumann, Op. 70. Adagio und Allegro für Pianoforte und Horn (ad libitum Violoncell oder Violine). — Leipzig, Kistner. Pr. 20 Ngr.

Die Verbindung des Pianoforte mit dem Horn ist längst schon als eine glückliche betrachtet worden, daher man auch Einzelnes für diese Gattung geschrieben, wiewohl immer nur in solcher Weise, daß der künstlerische Werth desselben äußerst gering anzuschlagen ist, weil es meist auf bloßen Effect abzielt, sei es nach der virtuosen Seite hin, oder hinsichtlich der Erzeugung eines sinnlich-schönen Tones, ohne ideale Bedeutsamkeit. Liegt doch überhaupt das ganze Solofach noch in so tiefer Bedeutungslosigkeit, daß man Mühe hat, den praktischen Musikern (also denen, welchen am meisten daran liegen sollte, daß ihre Kunst — im engeren Sinne des Wortes — zur Geltung gelange) zu demonstriren, daß auch hierin Höheres geleistet werden müsse, wenn die erwünschte Anerkennung ihnen zu Theil werden solle. Das vorliegende Concertstück weicht, wie es von unserem Meister zu erwarten war, von der gewöhnlichen Bahn ab. Es ist ein Stück aus dem Seelenleben, dem man die Nothwendigkeit seiner Existenz alsbald abmerkt; die Wahrheit der Stimmungen, auf denen es ruht, ist so schlagend und überzeugend, daß es, wie mich bereits die Erfahrung belehrt hat, der ausführende Künstler trotz mancher Schwierigkeiten immer wieder gern zur Hand nimmt und seine Kräfte daran erprobt. Das Adagio, womit das Ganze beginnt, ist ein zartes Stück, für dessen romantische Stimmung das Horn seine entsprechenden Ausdrucksmittel um so mehr zur vollen Geltung bringen kann, je weniger dem Pianoforte, welches sich nicht passiv verhält, sondern concertirend Theil nimmt und mit seiner reichen Harmoniefülle belebend eingreift in den warmen Hauch des Hornklanges, es vergönnt ist, im Gesange seinem Begleiter nachzukommen. Als besonders hervortretende Stellen sind folgende zu nennen: System 3, S. 3 der Partitur, dann die abgebrochenen Accorde des Pianoforte mit dem aushaltenden tiefen e des Horn, desgleichen auch die ersten 4 Tacte S. 4. — Träumerisch verhallt das Ganze in ausgehaltenen Tönen, um die das Pianoforte in leiser Umspielung ein Gewebe hüllt, den Seelenfrieden seines Begleiters nicht zu stören. Doch jäh auffahrend reißt das Allegro in raschen und feurigen Schritten ihn aus seinem Insichversunkensein. Zu kühner That gleichsam will es ihn antreiben; es beginnt ein Kampf der Leidenschaft, der sich ernst und männlich hält, bis (im Mittelsatz, Fis-Dur) plötzlich ein Rückfall in die erste Stimmung, eine mahnende Stimme eine kurze Ruhe eintreten läßt, aus der jedoch ein neuer Kampf sich gebiert, der mit erhöhter Kraft seinem Ziele zustrebt. Kraft und Muth athmend ist das Hinaufgehen nach dem hohen as, Tact 4 vom Anfang, worin ein bedeutungsvoller Zuruf liegt, der sich wiederholt geltend macht. Das Drängen in's erste Tempo S. 9 der Partitur, die ge-

haltenen Horntöne mit den Synkopen des Pianoforte bilden einen charakteriſtiſchen Uebergang aus dem Sinnen und Träumen zum energiſchen Handeln. Hinſichtlich des Techniſchen ſei noch Folgendes bemerkt. Gewählt iſt das Ventilhorn in F, welches bekannter Maßen die bevorzugte Stimmung iſt, was allerdings ſeinen guten praktiſchen Grund hat. Es iſt demſelben Gelegenheit gegeben, ſeine Mittel nach allen Seiten hin in Anwendung zu bringen, weshalb ſchon ein geprüfter Bläſer dazu erfordert wird. Hierbei ließe ſich Manches über die Ventilhörner ſagen, was ich jedoch für einen anderweiten Artikel aufſpare. Für jetzt ſei nur bemerkt, daß Einiges, wie mich ein öfteres Durchgehen mit einem erprobten Bläſer gelehrt hat, nicht in der Weiſe zur ausdrucksvollen Darſtellung gelangt, wie es der Componiſt ſich wohl gedacht haben mag, weil, trotz der techniſchen Hülfsmittel, das Inſtrument doch nicht ſeine von der Natur ihm vorgezeichneten Grenzen überſchreiten kann. Uebrigens hat der Componiſt dem Inſtrumente nicht etwa Unausführbares zugemuthet. Die Hauptkraft liegt in demjenigen Bereiche, worin es vollſtändig ſeinen Charakter zur Geltung bringen kann. Die Stelle S. 4 der Partitur, Syſtem 1, Tact 2 und 3, die ſchon oben berührt wurde, iſt von ſchöner Wirkung, doch der Hornton, beeinträchtigt durch das Ventil, ähnelt einem verdeckten Poſaunenton; die Lage iſt die:



Die Stelle S. 6 der Partitur von Tact 4 an bis zum Fis-Dur Satz ſtellt die Kraft des Bläſers auf die Probe, namentlich wenn das *ff* auf dem hohen b nebſt den folgenden Triolen gut gelingen, und die 9 Tacte legato in Fis-Dur mit der nöthigen Ruhe und Zartheit von der erwünſchten Wirkung ſein ſollen. Nicht unbedeutenden Kraftaufwand erfordert auch die Stelle S. 10 von Tact 5 an bis zum Schluß, worin namentlich die 4 Tacte S. 12, Syſtem 3, nach vorangegangener Anſtrengung,



große Sicherheit und Feſtigkeit des Tones erfordern. Derjenige Künſtler, dem es um Höheres als um bloßen Effect zu thun iſt, wird ſich an die einzelnen Schwierigkeiten nicht ſtoßen, zumal die vielen Schönheiten des Werkes, die ſich einem leidlich geübten Ohre ſofort aufdringen, ihm für ſeinen ausdauernden Fleiß einen ſicheren Lohn bieten.

Em. Klitzſch.

Aus Hamburg.

Die muſikaliſche Regſamkeit dieſes Winters, zumal was das Concertweſen anbetrifft, iſt eine ſehr bedeutende. Ein Concert drängt das andere. Natürlich iſt das Intereſſe daran ein ſehr verſchiedenes, je nachdem die Kunſtmittel ſind, die geboten werden. Im Ganzen machen ſich bei uns höhere Anſprüche geltend, als man ſonſt wahrnehmen konnte. Die Kammermuſik findet mehr und mehr Boden, und hat in mehreren Quartetts- und Triogeſellſchaften tüchtige Repräſentanten. Die Virtuoſenconcerte treten mehr und mehr in den Hintergrund, wir haben deren in dieſem Winter ſehr wenige gehabt. An Symphonien war kein Mangel, theils ſorgten die philharmoniſchen Concerte dafür, theils hieſige Tonſetzer. Zu dieſen gehört auch der Leiter der erſteren, Muſikdirektor Grund, welcher in ſeinem Concerte eine Symphonie eigener Compoſition und eine von Beethoven zur Aufführung brachte. Die erſtere iſt ein gut componirtes Werk. Otto Goldſchmidt und Johanna Wagner unterſtützten.

Die Anweſenheit Robert Schumann's und deſſen Frau brachte und bringt natürlich erhöhte Thätigkeit in unſre Muſikwelt. Clara Wieck iſt noch immer eine angenehme Erinnerung, die man ſehr gern wieder dem Auge und vorzüglich dem Ohre bietet. Und doch dürfte Clara Sch. ſehr ſtark gegen die erhöhete Bedeutung zurücktreten, die Robert Sch. für die Hamburger gewonnen hat. Es iſt gar keine Frage, daß den letzteren erſt jetzt einigermaßen klar wird, was denn eigentlich Schumann bedeutet. Sein Quintett, ſeine Lieder, ſein Clavierconcert ſind nicht mehr „confus", wie die gelehrten Muſiker Hamburg's ſagten, ſie ſind ſchön. Das letzte philharmoniſche Concert brachte zuerſt Schumann's Genoveva-Ouverture. Das Werk wollte nicht ſehr anſprechen, es trägt auch im Allgemeinen nicht den Stempel des Schumannſchen Genius und der Verfaſſer wird ſich wohl genöthigt ſehen, gleich ſeinem Vorgänger Beethoven *mehrere* Ouverturen zu ſeiner Oper zu componiren. So wenig die Ouverture, deſto mehr ſprach das Clavierconcert an. Das iſt auch in der That ein ſehr glücklicher Wurf.

Am folgenden Tage hatte Julius Schuberth eine matinée musicale zu Ehren Schumann's veranſtaltet, und dazu die Elite von Hamburg eingeladen, die ſich auch bereitwillig einſtellte. Das Program war folgendes: 1) Trio (Nr. 2.) für Piano, Violine und Vio-

Google

lonell von Schumann, vorgetragen von der Frau des Componiſten und der Herren Hafner und Lee. 2) Geſang von Hrn. Kümpel (Schumannſche Lieder). 3) Solovortrag von Clara (Polonaiſe von Chopin) 4) Geſang von H. Schäffer jun. aus Berlin („In dieſen heiligen Hallen"). 5) Octett für Streichinſtrumente, componirt von C. Schuberth ausgeführt von den HH. Böje, Hafner, Joerſen, J. Schuberth, Werner, Hamel, Kupfer und Neßler. Daß man ſehr zufrieden mit der matinée war, verſteht ſich von ſelbſt.

Geſtern fand das ſelbſt eigene Concert der Clara Schumann ſtatt: Der Saal war voll, gewiß für Alle eine freudige Ueberraſchung. Zuerſt kam das Quintett, es machte einen tiefen Eindruck und gewiß mit Recht. Das iſt doch wohl das Bedeutendſte, das nach Beethoven geſchrieben iſt. Dann trug Hr. Kümpel wieder Lieder vor, mit einer ungewöhnlich ſchönen und kräftigen Stimme, aber ohne tiefere Nüancirung. Zum Schluß der erſten Abtheilung wurden die Variationen für 2 Pianofortes von der Concertgeberin und Otto Goldſchmidt vorgetragen. Die Compoſition trug wieder das Gepräge des Schumannſchen Geiſtes, der Vortrag war ein ſehr gelungener, namentlich von Seiten der Concertgeberin, deren Anſchlag auf eine ausnehmend wohlthuende Weiſe gegen den des jungen Goldſchmidt contraſtirte. — Die zweite Abtheilung begann mit dem Vortrag von Liedern ohne Worte von Chopin und Mendelsſohn, natürlich meiſterhaft, namentlich wurde Chopin zu Ehren gebracht. Sodann ſang Johanna Wagner drei Lieder von Schumann, mit ſo ſehr angegriffner Stimme, daß wir der Sängerin ſehr ernſtlich eine längere Erholung anrathen müſſen. Noch ein wenig forcirt, und der Prophet kann in den nächſten 6 Wochen gewiß nicht gegeben werden. Den Schluß des Concerts bildete auf eine charakteriſtiſch gelungene Weiſe der meiſterhafte Vortrag der C-Dur Sonate (Op. 53) von Beethoven.

Im Theater noch immer der Prophet mit gleicher Anziehungskraft. Neulich trat Herr Damcke darin auf, ein höchſt gebildeter Sänger und Darſteller, deſſen Befangenheit und Unwohlſein leider auf ſeine Geſangesleiſtung ſehr ſtörend einwirkten. Man ſollte ihm Gelegenheit geben, noch einmal ſeine Fähigkeiten zu zeigen, die in der That nicht unbedeutend ſind.

Leipziger Muſikleben.

Extra-Concert und letztes Concert des Muſikvereins Euterpe.

Die Ouvertüren zum Waſſerträger, zu Coriolan und zu Oberon bildeten den Kern des Extra-Concertes und ihre Ausführung war eine wohlgelungene und befriedigende. Um dieſe Schwerpunkte gruppirten ſich die Vorträge des Frl. Buck, des Herrn Kammermuſikus Seelmann aus Dresden, des Hrn. Burckhardt (Mitglied des Vereins) und des Pauliner Sängervereins. — Die Arie „Ecco il punto" aus Mozart's Titus und 3 Lieder von Mendelsſohn, Schubert und Schumann wurden von Frl. Buck recht anerkennenswerth vorgetragen und ihre ſchönen Mittel verfehlten ihre Wirkung auf das Publikum nicht. — In Hrn. F. Seelmann, der ſich das Mendelsſohn'ſche Violinconcert und die Phantaſie-Caprice von Vieuxtemps zum Vortrag gewählt hatte, lernten wir einen durchaus achtungswerthen ſehr vorzüglichen Geiger kennen; vornehmlich im Adagio und erſten Satze des genannten Concerts heben wir das Empfundene des Spiels hervor; den letzten Satz hätten wir etwas ſprühender, pikanter, überhaupt leichter gewünſcht. Wir glauben, daß eine etwas ſchwere Bogenführung die Schuld des Gerügten zum großen Theile trug. — Hr. Burckhardt brachte ein Concertino für Trompete von Wittmann zu Gehör und erlangte dafür verdienten Beifall. Die Vorträge des Pauliner Sängervereins beſtanden in 3 Liedern von Mendelsſohn, Schumann und Otto. Der Verein zeigte auch diesmal, daß ſein Ruf kein unverdienter iſt; namentlich gelangen die Lieder von Schumann und Otto vortrefflich. —

Das Schlußconcert am 20ſten März brachte als Eröffnung eine Concert-Ouvertüre von Siegfried Saloman (D-Moll, neu, Mſrpt) unter Leitung des Componiſten. Das Werk zeigt, daß der Verfaſſer Fähigkeit für die Inſtrumentalcompoſition beſitzt; viele Züge in der Orcheſtrirung bekundeten Geſchmack und Beherrſchung der Mittel. Was Gedanken und Durchführung betrifft, ſo können wir denſelben kein unbedingtes Lob ertheilen; es kommt in beiden Theilen zu keinem rechten Erguß. Zwar zeigt ſich das Streben nach Einheit, in ſofern als die beiden Hauptgedanken als Material ohne Einmiſchung von fremdartigen Elementen fortwährend benutzt werden; aber die Art wie dies geſchieht, das Aufeinanderfolgen und Verbinden hat etwas Gezwungenes und Sprödes. Zudem konnten wir uns mit dem Schluſſe nicht befreunden, er hat etwas Unbefriedigendes dadurch erhalten, daß er noch zu einer Art von Durchführung ausgeſponnen iſt. Zu was noch dieſes Umherſchweifen in den Tonarten, wo ein Feſtſetzen in der urſprünglichen Tonart ſo nothwendig iſt? Wozu noch das Zerſplittern in Anſpielungen auf das Gehörte, wo das Zuſammenhalten der Kräfte erforderlich iſt, um den Schluß voll und markig und nicht, wie hier geſchehen, ihn kurzathmig abbrechend zu ma-

Digitized by Google

chen!? — Den zweiten Theil des Concerts füllte Spohr's Symphonie „die Weihe der Töne" aus; wer die Schwierigkeiten kennt, die dieses Werk zu einer vielgefürchteten Klippe machen, wird um so mehr dem Orchester seine Anerkennung nicht versagen können. Die Symphonie wurde gut gegeben. — Als Solovorträge hörten wir zuerst ein Concertino für die Oboe v. Diethe, von Herrn M. Kiefer (Mitglied des Vereins) gespielt. Die Leistung war eine sehr verdienstliche. — Dann müssen wir Hrn. R. Wilschau aus Marienwerder (Schüler des CM. David) hervorheben, der sich durch den Vortrag des 4ten Concerts (E-Dur) seines Meisters volle und verdiente Anerkennung erwarb. Sein Spiel ist sauber und correkt, auch fehlt ihm Sicherheit und Rundung nicht. Sein Ton ist nicht eben groß; aber die Qualität ist gut. — Die Arie „Endlich naht sich die Stunde" aus Mozarts Figaro und 3 Lieder am Pianoforte von Schubert, Schumann und Rietz wurden von Frl. Buck zur Zufriedenheit des Publikums gesungen.

Wenn wir zurückblicken auf das, was die Euterpe in dieser Saison geleistet hat, so können wir nicht anders als zufrieden sein und uns freuen, daß unsre Wünsche und Hoffnungen, denen wir zu Anfang der Concerte Raum gaben, so wohl erfüllt worden sind. Die Ansicht, daß ein regeres, frischeres Leben den Verein beseelen werde, hat sich bewahrheitet und möge das Bewußtsein der Kunst theils durch Aufführung neuer Werke, theils durch würdige Wiedergabe älterer genützt zu haben, den Leitern und Ausführenden als schönster Lohn erscheinen.

E. Bernsdorf.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Die Abendunterhaltung, welche ein hiesiger Gesangverein „Ossian" neulich vor eingeladenen Zuhörern gab, zeigte, daß derselbe in seinem guten Streben beharrt und sein vorgestecktes Ziel nicht außer Augen läßt — ein Lob, das ihm auch schon bei früheren Leistungen nicht vorenthalten wurde. Der noch sehr junge Verein besteht zumeist aus Dilettanten; es wäre daher unbillig, einen allzustrengen Maßstab anlegen zu wollen. Wir möchten nur den Verein warnen, sich vor jener Selbstzufriedenheit und Selbstgenügsamkeit zu hüten, die allem künstlerischen Fortschreiten im Wege ist. Es ist nämlich allzuhäufig bei Dilettanten, daß sie ihre Leistungen durch das gefärbte Glas ihrer Eitelkeit betrachten: sie sind glücklich, wenn sie nur sagen können: wir haben da oder dort gesungen, gespielt u. s. w. Diese Freude am bloßen Sichproduciren unterscheidet sie wesentlich vom wahren Künkler. Diesem ist die Production Alles, jenem nur das Produciren. Der erwähnte Verein möge diese Warnung nicht unbeachtet lassen und dem Musikdirektor liegt es vorzugsweise ob, die Aufmerksamkeit der Einzelnen darauf hinzulenken; das Streben wird dadurch immer veredelter und reiner werden. — Das Programm des Abends war ein recht gutes und Manches wurde auch recht gut gegeben; nur hätten wir etwas mehr die Nüancirung berücksichtigt gewünscht. Daneben ist uns auch ein Dominiren der Mittelstimmen, namentlich des Tenors, unangenehm aufgefallen. Das Violinspiel des Hrn. Nürnberger bedecken wir mit dem Mantel der christlichen Liebe; wir rathen dem Vorstand nur, vor ähnlichen Mißgriffen sich zu hüten. Zum Schlusse gedenken wir mit Anerkennung der Leistungen des Hrn. Louis Papir in seiner Eigenschaft als Musikdirektor des Vereins; die Mühe und Sorgfalt beim Einstudiren ist hervorzuheben. —

C. B.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Königsberg. Der Pianist Dettmann gab ein Concert. Die Zöglinge des Blinden-Instituts, unter der musikalischen Pflege des verdienten Stadtmusikus Wurst, ließen sich kürzlich in einem eigenen Concerte hören, und machten sich, wie ihrem wackeren Lehrer Ehre. Unser hoher Baß, Hr. Grübel, geht nach Dresden; er ist gut eingespielt, hat ein starkes Repertoir, Routine, Sicherheit, schöne, reiche Stimme, und ist gut musikalisch.

A. v. Kontski wird in Brüssel erwartet.

Musikfeste, Aufführungen. Unter Leitung **Ferd. Hiller's** wurde in Cöln die 9te Symphonie aufgeführt; am Palmsonntage durch denselben in Düsseldorf die große Bach'sche Passionsmusik. In Dresden kam in dem großen Concert am Palmsonntag auch ein Werk von Al. Scarlatti zu Gehör. Wir loben diese Wahl, und wünschen, daß man auf dem betretenen Wege fortschreiten möge.

Vermischtes.

H. Litolff hat zu Griepenkerl's Robespierre eine Ouverture componirt, in die er die Marseillaise eingeflochten.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 27.

Den 2. April 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Robert Schumann's zweite Symphonie. — Leipziger Musikleben. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Robert Schumann's zweite Symphonie.

Zugleich mit Rücksicht auf andere, insbesondere Beethoven's Symphonien.

Vertraute Briefe an A. Dörffel

von

Ernst Gottschald.

I.

Als ich, lieber Freund, Deine der Recension über A. Bergt's neueste Werke einverleibte allgemeine Betrachtung über das Wesen der Kunst in Nr. 29, Band 31 der „Neuen Zeitschrift für Musik" gelesen*),

*) Die betreffende Stelle, welche ich zur Orientirung für den Leser hier beifüge, ist diese: Wenn die Kunst erlösen soll, freimachen von der Selbstsucht, muß der Künstler selbst ein sittlich guter Mensch sein. Bei sich selbst hat der Künstler, welcher treu seinem Berufe leben will, den Anfang zu machen; er muß sein Inneres läutern von dem Unlauteren, und nur, wenn er sich über seine persönlichen Interessen durch sein Wirken zu erheben, wenn er sich selbst zu verleugnen vermag, wird er einen segnenden Einfluß auf Andere ausüben können. Dieser Läuterungsproceß ist die innere Entwickelung jedes strebenden Menschen. Als Jüngling steht der Mensch begeistert in die Welt hinaus, er verliert sich in idealer Anschauung dessen, was um ihn ist; Pläne durchkreuzen mannichfach seinen Geist; er *will*, fortschreitend im Leben sammelt er schmerzliche Erfahrungen, betrübende Erlebnisse; allmälig gewinnt er eine Anschauung des Lebens, wie es in der Wirklichkeit ist, und — er *leidet*. Doch es drängt ihn, die Gegensätze, welche beide Welten, die Welt der Ideale und die Welt der Wirklichkeit, ihm vor Augen legen, in Einklang zu bringen; er greift vermittelnd ein: er *handelt*. Durch solches Handeln thut er Etwas für die Menschheit: er befreit, er erlöst sie. Diese höchste Aufgabe des Künstlers wird aber nur ein starker, durchaus streng in sich abgeschlossener *Charakter* erfüllen können.

meinte ich, daß, was Du dort eigenthümlich entwickelst, auf große Kunstwerke angewandt, zu interessanten Ergebnissen führen müsse. — Von diesem Standpunkte aus — entschuldige mich ob dieses Wortes bei den musikalischen Heulern und Halben — laß mich vertraulich, ohne dabei natürlich die Oeffentlichkeit zu scheuen, über uns lieb gewordene Werke sprechen, wodurch ich vielleicht wenigstens das erreiche, daß ich Deine Prinzipien bei manchem — namentlich heimlich-demokratischen Musikfreunde mehr einschmuggele, als Du dies von gewissen demo-aristokratischen, d. h. halben, geschweige denn von vollblütig-aristokratischen Kritikern zu erwarten hast. — Laß mich mit *Schumann's zweiter Symphonie* beginnen, ich weiß keinen besseren Anfang.

Du hast das Werk früher besprochen, und noch bei anderen Gelegenheiten den Philistern und Halben dessen Großheit gepredigt. Freilich werden taube Ohren Dir manches Schnippchen geschlagen haben und noch schlagen, aber „trotz alledem" will ich mein Scherflein zum Verständniß der Schöpfung beitragen. Deinen Grundbau etwas ausführen und so Gott will! einige „gestandpunctete" Aus- und Einsichten eröffnen.

Welches ist die Grundidee des Werkes? — Es ist, ich sag's geradezu, das *sieggekrönte* Ringen

der besonderen Individualität nach ihrer innigsten Verschmelzung mit der geistigen Allgemeinheit in der alle egoistischen Schranken vernichtet sind, Schranken, welche die einzelnen Geister von einander trennten, die sich nun als Gleiche lieben, denn sie wohnen im Reiche der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. — Da sitzen wir wieder in unsrer „radical-demokratisch-politisch-musikalischen Kritik und erscheinen als Ketzer, Wühler u. s. w.; aber „trotz alledem" von jener Bestimmung der Grundidee lassen wir uns bis zum Beweise des Gegentheils kein Jota rauben; hoffentlich bewährt sie sich, wenn ich den Ideengang des Werkes gedrängt verfolge. —

Die „dämmernde" Einleitung im Sechsviertel-Tacte — mit ihrem durch- und ineinander kreuzenden Tönen, welche sich wie fremde Gestalten fortwährend gegenseitig meiden, einander so zu sagen aus dem Wege gehen und weder den Muth haben, sich offen zu bekämpfen, noch den, sich einander liebend zu umfassen: ein liebeleeres Chaos mit einem Wort — zeigt uns des Tondichters Gemüth, noch mitten in befremdeter Einsamkeit befangen. Der Tondichter legt ein offenes Geständniß ab, daß auch er, der schon manche Höhe erklommen, noch nicht *allen* niederen Banden entronnen, — ich sage ein *offenes* Geständniß, denn *seine* lichte Gestalt ist auf diesem dunklen Grunde sonnenklar gezeichnet. Sind denn die gehaltenen Töne der Trompeten und Hörner, jenes c—g im ersten und zweiten Takte, welches wie ein rother Faden sich durch das ganze Werk hindurchzieht, nicht *seine* innerste Seele, welche fest und unerschütterlich die Feuerprobe der „Gestalten" besteht? Ist nicht jener 15te Tact der Einleitung (S. 3 der Part.), dieses d es a der Flöten, Hoboen und Clarinetten eben *er*, der sich aus diesem Labyrinthe der Nacht nach Befreiung sehnt? Nun gut, dieses offene Geständniß ist die edelste Selbstdemüthigung des Tondichters, der es fühlt, daß ohne sie die „Palme des Lebens" nicht errungen werden kann, und nach der Palme strebt ja sein Geist. Diese Demuth befähigt gerade ihn zum „Reiche Gottes," denn sie setzt *große sittliche Kraft* voraus.

Letztere tritt im 37sten Tacte der Einleitung (S. 9) bei dem F-Dur Accord großartig hervor. Hier und in den folgenden Tacten zerklüftet der Tondichter jene dämonische Gestaltenwelt, wird sich — im 40sten Tacte — seines sittlichen Mannesstolzes vollkommen bewußt und fordert nun siegesmuthig seine Feinde zum offenen Kampfe heraus, den dieselben nach einigen Zögern — die letzten Tacte vor dem Allegro ma non troppo annehmen. — Dieser Kampf und der endliche Sieg ist der Inhalt des Allegro; die künstlerische Darstellung des Inhaltes ist so klar und prägnant, daß an ein „Nichtverstehn" und „Verkennen" nur vom „Standpunkte alten aristokratischen Empfindens" aus zu denken. — Ein düsteres titanisches Gemälde wird vor uns aufgerollt, oft scheint's als sei „die Welt aus den Fugen", und ob sie auch wirklich aus den Fugen ist, wir wanken und verzagen nicht, denn der Meister hat uns schon vor dem Kampfe aller Furcht enthoben, indem er uns sein blitzendes Geistesschwert zeigte, als ob er sagte: Seid ohne Furcht, ich siege! Und er hat als *ganzer* Mann Wort gehalten! Im 53sten Tacte vom Schlusse des Allegro zurück (S. 58) im Klange der Hörner und Trompeten tritt des Tondichters sittliche Gestalt im Siegesglanze hervor und behauptet sich bis an's Ende dieses Satzes trotz des abermaligen Andrängens der „Gestalten" in den Bässen. — Wir sind einverstanden darin, daß hier ein *sittlicher* Kampf, nicht ein Kampf mit den bloßen Kunstmitteln, ein Kampf nach dem künstlerischen Ausdruck dieses Kampfes gekämpft wird. Du findest aber nicht, wie ich, den *vollen* Sieg, sondern sprichst in deiner Recension des Werkes von „noch gebundener Kraft" Gebe ich Dir nun gern zu, daß die *volle Bethätigung* dieses Sieges, die *Ausbeute* desselben, erst später zur Anschauung kommt, so ist doch der Sieg jedenfalls schon errungen, trotz der „rhythmischen Rückungen" und „harmonischen Umhüllungen", denn jenes c-g spricht allzudeutlich, „trotz alledem"! —

Mit diesem Siege hat sich jetzt die Individualität des Tondichters den Eingang zum Reiche der Allgemeinheit gebahnt, denn der Künstler hat „gewollt", „gelitten" und „gehandelt"; er hat eine *That* gethan und soll nun die *Früchte* dieser That zeigen, damit sie sich als *wahre* und *ganze*, nicht als *halbe* oder *Scheinthat* bewähre. Ehe er dieses unternimmt, verharrt er im Vollgenusse seiner „Errungenschaft" einen Augenblick an der Schwelle jenes Reiches. Des Tondichters Phantasie, weil *geläutert*, durchdringt ein wonniges Gefühl, welches sich hier bis zur freudigsten Ausgelassenheit steigert, dort in luftige Fernen schwebt. Zugleich aber besteht der Künstler in dieser Phantastik noch spielend einen kleinen Strauß, er steht ja im Feuer des Humors. Das Wesen des Humors ist nach Vischer die Berechtigung des Unendlich-Kleinen gegenüber dem Unendlich-Großen, gegen dessen Uebermacht jenes die nothwendige und heilsame Schranke bildet, welche zugleich dadurch als Schranke überwunden wird, daß sie vom Genius als solche *frei gewollt* wird. So unser Tondichter: er hatte sich erst vor den Schranken des Unendlich-Großen, insofern es berechtigt war, *gedemüthigt*, er hatte es, insofern es nicht berechtigt war, *überwunden*; jetzt sieht seine Phantasie auch noch das Unendlich-Kleine vor sich, sie demüthigt sich auch vor ihm, sich liebevoll hineinversenkend und überwin-

Digitized by Google

det es, erstarkt so, befreit sich von den letzten Schranken der „lieben Endlichkeit" und kann nun frei das Füllhorn des Sieges strömen lassen. Dies der Zusammenhang des zweiten Satzes mit dem Organismus des Ganzen. —

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

18tes, 19tes und 20stes Abonnementconcert. Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds. Quartettsoiréen.

Noch ist übrig über das Ende unserer Concertsaison zu berichten; ein kurzes Referat über dieselbe mag unsere Berichte beschließen.

Von größeren Instrumentalwerken hörten wir in den letzten Abonnementconcerten am 7ten, 14ten und 21sten März die Symphonien in B-Dur und C-Moll von Beethoven und in C-Dur von Rob. Schumann, die Ouvertüren zum Vampyr von Marschner, zu den Abenceragen von Cherubini, zu Tell von Rossini, und zur Medea von Cherubini. Als Solisten traten auf: Hr. E. Sachse, Weimar. Kammermusicus, mit einem Concertino für die einfache Trompete, Frl. Rosalie Spohr aus Braunschweig mit Compositionen für die Harfe von Parish-Alvars, endlich ein schon einige Mal in dies. Bl. erwähnter hiesiger Musiklehrer Hr. Ferd. Breunung mit Beethoven's Concert aus G-Dur. Hr. Sachse leistet Eminentes, und es mögten Wenige sein, die ihm gleich kommen; dabei aber hatte sein Vortrag, was in der Natur der Sache liegt, durchaus nichts Wohlthuendes, sondern mehr den Charakter eines Kunststücks, das zum Lächeln nöthigt; Frl. Spohr, der ein vortheilhafter Ruf vorausging, bewährte denselben; sie zeigte sich als viel versprechendes Talent, fortgehend auf dem durch Parish-Alvars betretenen Wege; Hr. Breunung hatte ein kühnes Wagniß unternommen, indem er dieselbe Composition vortrug, welche vor einigen Jahren Frau Clara Schumann ganz ausgezeichnet spielte; seine Leistung war eine achtenswerthe und wurde beifällig aufgenommen. — Nachdem mit dem 18ten Concert Frl. Nissen Abschied genommen hatte, trat in den beiden letzten Concerten Frl. Bertha Johannsen aus Copenhagen, die wir in einem früheren Concert schon ein Mal gehört hatten, auf. Sie sang Arien aus Jessonda und Lucia, zuletzt Cavatine aus Figaro und die Soli in dem 126sten Psalm von E. Fr. Richter und dem Schlußchor des 2ten Theils der Schöpfung, wobei sie von den HH. John und Pögner, der Singakademie und dem Thomanerchor unterstützt wurde. Wie öfter das Leipziger Clima auf die Stimmen fremder Sängerinnen anfangs ungünstig wirkt, so war es auch hier der Fall, wobei noch die besonders unfreundliche Witterung dieses Frühjahrs hinzu kam. Frl. Johannsen war in beiden Concerten nicht gut disponirt, und wir würden über ihre Stimmmittel im Zweifel sein, wenn sie nicht schon bei dem früheren Vortrage kurz nach ihrer Ankunft dieselben zu zeigen Gelegenheit gehabt hätte. Was die Kunst der Sängerin betrifft, so zollen wir derselben große Anerkennung, sowie dem innern Verständniß und der Wärme des Vortrags, und wir müssen gestehen, daß wir die Leistungen des Frl. J. in mancher Hinsicht den öfter überschätzten des Frl. Nissen vorziehen.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

Th. Krauße, Op. 25. Phantasie über das Lied „Ach wenn du wärst mein eigen" von Rücken. Filsmer. 12½ Ngr.

Durchaus ohne alles Interesse. Das Thema wird einige Male auf gewöhnliche, oft dagewesene Art und Weise durchgeleiert, und damit ist's abgethan.

Instructives für Pianoforte zu vier Händen.

A. Methfessel, Op. 132. Drei leichte instructive Sonatinen. Filsmer. Heft I, 20 Ngr.

Das vorliegende Heft giebt uns eine Sonatine in drei Sätzen, die für den Zweck, den sie erfüllen sollen, ganz hübsch gemacht sind. Für die Fassungskraft des angehenden Clavierschülers berechnet, sind sie doch nicht seicht und läppisch.

Digitized by Google

Lieder mit Pianoforte.

J. Landwehr, Op. 2. Der Hilferuf. Ged. von C. Hattaus. Wien, Müller. 45 Kr. C.M.

Eins von den vielen Liedern, die keine Handhabe, weder für Lob noch für Tadel, bieten. Der Text ist der Art, daß die Auffassung desselben gar nicht zu verfehlen ist, und die Wiedergabe ist denn nun ein bloßes Abschöpfen von der Oberfläche.

Intelligenzblatt.

***Schuberth & Co.**, Hamburg u. New-York.*

Verlags-Bericht, Monat März 1850,

enthaltend zeitgemässe und werthvolle Neuigkeiten in eleganter Ausstattung:

Bertini, X., Etudes progressives p. Piano. Liv. 3, 4. Op. 100. Cah. 1, 2. à 15 Sgr.

Burgmüller, Opernfreund f. Piano. Neue Folge. Nr. 1. Meyerbeer, der Prophet. 15 Sgr.

Jullien, Lärm-Polka für Piano (mit Gesang ad lib.) 10 Sgr.

Reinecke, C., 2 Lieder: „Du bist wie eine Blume — O könnt' ich dir nur sagen", m. Piano. 7½ Sgr.

Saloman, S., „Das Diamantkreuz". Komische Oper. Vollständ. Clavier-Ausz. mit dem Portrait des Componisten. 10 Thlr.

Schmitt, J., Erster Lehrmeister am Pianoforte. Dritter Cursus. (Vorschule zur Geläufigkeit.) Heft 3. 20 Sgr.

———, Zweiter Lehrmeister für Piano. Erster Cursus. 1 Thlr. 10 Sgr.

———, 4 Etudes de Concert p. Piano. Op. 330. Nr. 1. Tremolo pour la main droite obligée. Nr. 2. Gr. Etude cantique-capricieuse. à 10 Sgr.

Siemers, Aug., Caprice-Tremolo et Etude brill. 2 Morceaux caract. p. Piano. Op. 3. 15 Sgr.

Wettig, C., Scherzo f. Piano. Op. 4. 20 Sgr.

Christern, „C. Krebs als Mensch, Componist und Dirigent". Eine musikalisch-biographische Studie. 6 Sgr. ord.

Omnibus für Pianoforte. 4. Jahrgang in 12 Heften. Heft 1. Subscr.-Preis pr. Heft 5 Sgr. ord.

Omnibus für Gesang. 4. Jahrgang in 12 Heften. Heft 1. Subscript.-Preis pr. Heft 5 Sgr. ord.

☞ Fortsetzung von diesen Subscriptions-Werken erfolgt auf Verlangen. ☜

Alle Buch- und Musikhandlungen besorgen Bestellungen.

Ferd. Otte in Greifswald offerirt für 10 Friedrichsd'or:

Allgemeine musikalische Zeitung. Alle 50 Jahrgänge von 1798 bis 1848, sehr elegant gebunden und ausgezeichnet erhalten.

Zu verkaufen sind zu festen Preisen:

Ein **Violoncello** mit Bogen und Kasten für 6 Louisd'or.

Zwei **Violinen** und 2 Bogen in einem Doppelkasten für 4 Louisd'or.

Eine **Bratsche** mit Kasten für 10 Thaler.

Eine **Violine** mit Kasten für 2 Thaler.

Eine **Flöte** für 1 Thaler.

Ein **Violoncello-Bogen** für 1 Thaler.

durch ***F. Whistling*** in Leipzig.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 28.

Den 5. April 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Robert Schumann's zweite Symphonie (Forts.) — Leipziger Musikleben (Schluß). — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Robert Schumann's zweite Symphonie.

(Fortsetzung.)

Jetzt verläßt der Meister festen Fußes die Schwelle und ist in jenes ersehnte Reich der Allgemeinheit eingetreten. Seine Brust wird weit, sein Herz weich, er ist in gottgeweihter Stimmung und singt das Lied von der Versöhnung mit und von der Liebe zu Allen. Das konnte, Freund, nur „rein ausgegohrne" Musik sein, und darin liegt die wunderbare Wirkung dieses dritten Satzes. Der vorausgegangene „Gährungsproceß" bildet den fernen, dunklen Hintergrund, auf welchem sich solch' ein Friedensgesang erhebt, oder besser nur erheben konnte, daher dieser Friedensgesang demjenigen, welcher jenen herben Kampf persönlich nicht mit durchleben, durchfühlen, durchwühlen kann, der solche angebliche Nervenerschütterung haßt, stets ein Buch mit sieben Siegeln bleiben wird. Eine weitere Wortschilderung, die hier unmöglich Alles erschöpft, erlasse mir daher; Du bedarfst ihrer wohl nicht; für die Demuths- und Charakterlosen wäre auch die beste unnütz; mag meinetwegen die „Intelligenz" ahnen, daß hier allgemeine, nicht bloß individuelle Stimmungen erklingen; ist sie aber characterlos, unwahr gegen und in sich und gegen ihre „Brüder" also lieblos, so vermag sie die Tiefen der Alliebe weder wahrhaft zu begreifen, noch vollends zu fühlen, „trotz alledem"! —

Dieser dritte Satz ist die erste Ausbeute jenes errungenen Sieges und in sofern ein zweiter Sieg. Hierdurch wird der ideelle Uebergang zum letzten angebahnt, welcher das was vorher in lyrisch-ruhiger, beseeligter Stimmung erklungen, in dramatisch bewegtem Leben verkündet und in dithyrambischer Begeisterung vollends zu erschöpfen sucht. Den „muthigen" Anfang des Satzes gewinnt der Tondichter durch die eben errungene Siegesbeute, und sein rastloser Geist wird zu neuen Thaten angespornt. In der That und Wahrheit ist auch dieser Satz an sittlich-schönen Thaten überreich, ich sage sittlich-schön, weil diese Schönheit aus sittlichem realen Kampf geboren ist. Den idealen Mittelpunkt bildet jene Melodie: c.d | es.g | as.b | as.g — g.f | es.d | c.as | g, welche zuerst die Oboe (S. 197) leise flehend ertönen läßt, und die zu sagen scheint: Kommt Alle in dieses Reich der Alliebe, hier ist Eure wahre Heimath; jene Melodie, welche weiterhin immer mehr und mehr verstärkt hervortritt, gleich als ob auf ihren mahnenden Ruf schon viele Fremdlinge in ihre wahre Heimath eingezogen; jene Melodie endlich, welche gegen den Schluß vom ganzen Chorus erklingt, und uns die selige Gewißheit verschafft, daß nun Alle mit dem Tondichter unterschiedslos in schrankenloser Liebe sich vereinigt haben, und bei ihrem wahren Sein angelangt sind. Der Tondichter hat so, indem er seine Individualität in die geistige Allgemeinheit wahrhaft hineingerungen, jede Individualität dahineingerungen: die Idee des Werkes in dem von mir bezeichneten Sinne ist vollendet. Wer nun darin nicht eine der größten Thaten des Genius, und zwar eine wirklich „erlösende" in Deinem Sinne erblickt, dem ist nicht zu helfen:

Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen.

Ist sonach dieser letzte Satz in der Idee des Werkes neben dem dritten der reichste und höchste, weil er wie dieser die beiden ersten Sätze zur principiellen Voraussetzung hat und beide die Idee in ihrem vollen Dasein spiegeln, so stimme ich Dir bei, daß er in engerer künstlerischer Beziehung, hinsichtlich seiner formellen Gestaltung, seinen Vorgängern nachsteht. — Es war, wie gesagt, die poetische Intention des Tondichters, den lyrischen Inhalt des dritten Satzes in diesem Schlußsatze dramatisch darzustellen. Der Tondichter mußte hiernach nothwendig in Gegensätzen sich bewegen, aber in Gegensätzen auf dem Grunde der schon gefundenen versöhnenden Einheit, nicht, wie im ersten Satze, in Gegensätzen auf dem Grunde der noch nicht errungenen Einheit. Jenes war unleugbar das Schwerere für die gestaltende Kraft des Künstlers, eine wahre Klippe für denselben. Ideell hat er sie im letzten Satze durchbrochen, denn die gewonnene Einheit schwebt unverlierbar durch das Ganze, formell, hinsichtlich der Gestaltung, hat er Gegensätze hervorgerufen, ohne sie vollständig innerhalb jenes Einheitskreises festhalten zu können und ohne dessen einende Strahlen auf sie hinzuleiten. Daher in dieser Beziehung allerdings „Gährung", aber nur formell künstlerische Gährung der gestaltenden Kraft, unendlich verschieden von der Gährung im ersten Satze. — Aus dieser Erschöpfung der künstlerischen Gestaltungskraft erklärt sich auch eine sehr matte Stelle des Schlußsatzes, eine Stelle, welche einem verirrten Fremdlinge gleicht und in das Ganze wie hineinschneit; sie beginnt im 47sten Tacte und endigt mit dem 62sten (S. 160—163). Daß Du derselben in Deiner Kritik des Werkes nicht besonders gedacht, kommt wohl nur daher, daß Dich die Großheit der Schöpfung allzu sehr bezaubert hat. Wie aber gegen das Ende des letzten Satzes von Neuem die dithyrambische Lyrik vorwiegt, erscheint auch die gestaltende Kraft des Künstlers in voller Größe. — Hoffentlich tilgt eine dritte Symphonie des Meisters auch diesen letzten Mangel, dann wird wohl der „Gährungsproceß vollständig überwunden" sein. —

Hier hast Du in Kürze mein Urtheil über — wie ich felsenfest überzeugt bin — eines der großartigsten Werke der Kunst überhaupt. Ich habe es durch inneres, persönliches Erlebniß gewonnen, und nehme in so fern subjective Wahrheit für dasselbe in Anspruch. Dabei kann ich mir's gern gefallen lassen, wenn von „philosophisch-phantastischem Hineinlegen in's Werk" oder gar wohl von „unklarem Unsinn" gesprochen wird. Auf's bloße „Begreifen" hin urtheile ich nicht, kann mich auch gar nicht mit den „Aristokraten der Intelligenz" messen, die nach Belieben die Kunst verstehen, ein sogenanntes objectives Urtheil zu erheucheln, d. h. die etwa vorliegendes Werk höchlichst preisen und philosophische Gründe hervorholen, denen's aber subjectiv denn doch nicht recht geheuer dabei ist. Ist da nicht der ehrliche musikalische Philister besser, der offen gesteht, er könne und wolle darüber nicht urtheilen, weil es über seinen Horizont gehe, d. h. weil er's nicht subjectiv erleben könne? Und wer dies nicht kann, dem können Engelszungen nicht helfen, geschweige denn wir mit unserem Bischen Kritik.

Ueberhaupt wird unsere Symphonie manchen Leuten nie behagen, als da sind: die Philister, die schon die zweite von Beethoven nicht leiden können — die Salonmenschen, die Gefühlsrückungen nicht vertragen können — die sittlich Charakterlosen trotz etwaiger Intelligenz, weil das Werk zu sittlich und charaktervoll ist, und sie dieser Spiegel „incommodirt" — die Eitlen und Hoffährtigen, weil ihnen die Demuth ein Greuel ist, und noch viele Andere, welche die Größe nicht vertragen können. Die Größe bleibt aber Größe „trotz alledem", das mag die Geschichte und die Zukunft beweisen.

Für heute laß mich Abschied nehmen von der Symphonie; im zweiten Briefe soll sie mit anderen Symphonien in gegenseitige Spiegelung treten; im dritten unter Anderem eine glänzende Feuerprobe mit der Neunten bestehen. — Grüße die „schwebende Temperatur" und den „Ueberpersönlichen"! Lebe wohl!

Ende des ersten Briefes.

Leipziger Musikleben.

(Schluß.)

Das Concert zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds am 25sten Februar brachte mehrere Neuigkeiten. Im 1ten Theile Schumann's geistvolle aber für das größere Publikum, wie uns schien, weniger wirksame Ouvertüre zur Oper „Genoveva", und ein Concertstück für vier Hörner, (Neu, Manuscript) gleichfalls von Schumann. Dieses treffliche, aber außerordentlich schwierige Stück wurde sehr wacker von den HH. Pohle, Jehnichen, Leichsenring, und Wilke, ausgeführt, und brachte denselben verdienten Beifall. Im zweiten Theil hörten wir ebenfalls eine Neuigkeit, Mendelssohns Musik, (Chöre und Melodramen) zum „Oedipus auf Kolonos", das verbindende Gedicht und die Melodramen, gesprochen von Hr. Stürmer und Frl. Schäfer. Kann man sich bei der, christliche Versöhnung ahnen lassenden Anti-

Digitized by Google

gone für Augenblicke täuschen über das Ungehörige, Griechisches und Christliches, aus ganz verschiedenen Weltanschauungen Geborenes, zu vermischen, so tritt in dem eben genannten, die ganze Herbheit des griechischen Bewußtseins zur Anschauung bringenden Stück der Wiederspruch um so schreiender hervor, und wir können daher das Ganze für nichts weiter, als einen geistreichen Versuch gelten lassen, dem aber keine Folge zu geben. — Noch hörten wir in demselben Concert Frl. Nissen, und Frau Clara Schumann in Beethovens großer C-Dur-Sonate, eine wohl minder glückliche Leistung der Künstlerin, sobald wir sie nach dem Maaßstabe messen, den sie uns selbst durch den Vortrag anderer Beethovenscher Werke an die Hand gegeben hat.

An den Quartettsoirèen, deren in diesem Winter drei Statt fanden, betheiligten sich, wie gewöhnlich die HH. C. M. David, und die Orchestermitglieder Joachim, Coßmann, Klengel, Herrmann, Hunger, Wittmann; der 2te und 3te nur in der ersten Soirèe vor ihrer Abreise nach Paris. Wir hörten außer den gewöhnlichen, oft genannten Werken unsrer Meister, Beethoven's A-Moll-Quartett (oeuvre posthume) und ein Pianofortetrio (Hr. Breunung) in E-Dur von Haydn. In der ersten Soirèe spielte Hr. Breunung Mendelssohns erstes Trio, in der zweiten Frl. Clauß aus Prag das zweite desselben Meisters, die liebenswürdige, talentvolle, lobenswerthe, aber auch schon sehr gelobhudelte Pianistin.

Blicken wir zurück auf das, was während der ganzen Saison geleistet wurde, so müssen wir uns des Reichthums und der Trefflichkeit des Gebotenen, wodurch Leipzig seinen alten Ruf aufs Neue bewährte, erfreuen. Beklagen aber müssen wir die vielen verkehrten Urtheile, die wir in auswärtigen Zeitungen über hier auftretende Künstler und Künstlerinnen zu lesen haben, Urtheile, welche oft die Thatsache bis zur Unkenntlichkeit entstellen und Mißlungenes bis in den Himmel erheben, je nachdem es gerade den Sonderinteressen der Correspondenten entspricht; es muß den Freund der Wahrheit um so mehr betrüben, wenn selbst musikalische Zeitungen von hier aus sich derartigen Unsinn schreiben lassen, da es doch die erste Pflicht einer Redaction ist, für gewissenhafte Correspondenten zu sorgen.

B.

Kleine Zeitung.

Hamburg. Der nachstehende Aufsatz, welcher eine kurze Besprechung der Symphonie des Herrn Grädener enthält, war (wie schon seine ganze Fassung zeigt) für ein Hamburger Blatt bestimmt und demselben bereits eingereicht, als wir in Nr. 21 der diesjährigen Brendelschen musik. Zeitung zu unserm großen Erstaunen die Worte lasen.

„Ein Concert der Herren Grädener und Böje in Altona haben wir nicht besucht. Wir hören jedoch, daß die Symphonie des Ersteren kein hervorragendes Talent gezeigt haben soll" u. s. w.

Nach dem bloßen Hörensagen zu urtheilen, ist leicht (für einen Kritiker leichtsinnig) und würden wir eine solche auf Nichts basirte und durch Nichts motivirte Kritik füglich mit Stillschweigen übergehen können, wenn wir nicht, die (Erfahrung lehrts leider!) fürchten müßten, daß obiges, obwohl ganz aus der Luft gegriffene und unbegründete Raisonnement dennoch einen tüchtigen, begabten und strebsamen Manne Nachtheil bereiten könne. Diesem entgegenzutreten, sehen wir uns veranlaßt, unsern Aufsatz von dem Hamb. Blatte zurückzuziehen und dieselbe geehrte Redaction, welche obige Worte aufnahm, zu ersuchen, zur Ehre der Wahrheit und einer vorurtheilsfreien Kritik auch dem Folgenden die Aufnahme nicht versagen zu wollen:

Wenn wir gleich eingestehen müssen, daß es mit der Musik in vieler Hinsicht und namentlich in Hinsicht auf das Urtheil der Menge, traurig bestellt ist, indem Werke, die durch allerlei äußerlichen (nicht zur Sache selbst gehörenden) Pomp getragen, ihrem Autor nur ein Armuths-Attest auszustellen vermögen, bewundert und gepriesen werden, während klassische Werke dem Hörer spurlos vorübergehen, so müssen wir uns um so mehr freuen, daß es in Deutschland noch immer ächte Musiker giebt, welche von innerem Drange zu schaffen angespornt mit Fleiß und Geschick die Feder rühren und etwas Tüchtiges zu Tage fördern, ohne dabei das Lob der großen Menge zum Ziel ihres Strebens zu machen. Die Anerkennung der wahren Kenner wird ihnen nicht fehlen; — mag es auch geschehen, daß man Robert Schumann's Stirne erst dann mit unvergänglichen Lorbeeren krönt, wenn Meyerbeer mit seinem Flitterstaat beinahe vergessen sein wird.

Doppelte Freude aber gewährt es, sagen zu können, daß auch in unsrer Mitte ein tüchtiger Componist voller Originalität und großem Talente sich befindet.

Nachdem Ref. bereits zu Anfang dieses Winters in den Quartett-Unterhaltungen des Hrn. Hafner ein ausgezeichnet schönes Streichquartett von der Composition des Hrn. Carl Grädener zu hören Gelegenheit hatte,*) war derselbe sehr begierig, nun auch eine schon früher von ihm componirte Symphonie (D-Moll) kennen zu lernen, welche am Donnerstage den 27sten Febr. d. J. in einem vom Componisten und Hrn. Böje in der Tonhalle in Altona veranstalteten Concerte zur Aufführung kam, und freut sich nunmehr das günstigste Urtheil über dieses Werk abgeben zu können. Hrn. Grädener's Symphonie zeugt von Fähigkeit, Frische, Kraft, Originalität und

*) Jedenfalls dasselbe, was vor kurzem im hiesigen Tonkünstler-Verein aufgeführt wurde. D. Red.

tüchtigen Kenntnissen. Gleich der erste Satz (Allegro con energia) ist trefflich gearbeitet, wovon namentlich das darin vorkommende Fugato den besten Beweis giebt. Die Durchführungen des Thema's sind gleichfalls sehr gut. Das Thema des Andante (B-Dur) ist sehr lieblich, wenn gleich dieser Satz der schwächste Theil der Symphonie genannt werden dürfte. Das Scherzo, welches ohne Aufenthalt in den letzten Satz übergeht, ist dagegen im höchsten Grade originell und vortrefflich gemacht. Das Finale (Allegro con brio) im Marschcharakter (D-Dur), hat ein kräftiges Thema und ist reich, dabei geschmackvoll instrumentirt. Dieser Satz ist am verständlichsten und wird am leichtesten das Ohr des Hörers ansprechen.

Wenn gleich in diesem Werke sich noch manche schroffe Ecken vorfinden, welche bei späteren Arbeiten gewiß geglättet und abgeschliffen werden, so ist es doch ein gutes zu nennen, voller Originalität und Frische, und bitten wir den Componisten auf der betretenen Bahn rüstig fortzuschreiten; sie ist die rechte, wenn gleich die schwierigste.

Leider hat sich bei uns das alte Sprüchwort wieder bewährt: „Der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande"; denn sonst hätten wir wohl in einem der philharmonischen Concerte Hrn. Grädener's Symphonie zu Gehör bekommen. Jedenfalls wäre es wünschenswerth, wenn sie recht bald in Hamburg mit vollem Orchester und tüchtig einstudirt, aufgeführt würde, denn die Aufführung in Altona ließ noch Vieles zu wünschen übrig. —r.

Leipzig. Zum Charfreitag wurde diesmal in der Universitätskirche der Paulus von Mendelssohn aufgeführt. Wenn die Wiedergabe dieses großen Werkes nicht in allen Theilen vollkommen war, so liegt wohl das in dem Zusammentreffen von Umständen, die nur eine Probe mit Orchester zuließen. Zudem war auch Hr. Salomon behindert, den Part des Paulus auszuführen und ein Schüler des Conservatoriums, Herr Hertsch hatte denselben übernommen. Deshalb kann auch die Kritik keinen strengen Maßstab an seine Leistung legen. Die übrigen Soli waren den Damen Mayer und Marezoll (eine Dilettantin) und Hrn. Widemann zugetheilt, und sie lösten ihre Aufgabe zur Zufriedenheit der Anwesenden.

— Hr. Johannes Zschocher, ein hiesiger Klavierlehrer, veranstaltete am 27ten März eine öffentliche Prüfung der Schüler und Schülerinnen seines Pianofortelnstituts vor eingeladenen Zuhörern. Aus den Leistungen der kleinen Spieler und Spielerinnen ließ sich erkennen, daß Hr. Z. seinem Berufe als Lehrer gerecht zu werden sich bestrebt, und Mühe und Anstrengung nicht scheut, wenn wir auch dieses Streben mehr in einem schnellen Vorwärtsbringen als in einer allseitig gründlichen Ausbildung suchen zu müssen glauben. Zu diesem Ausspruche berechtigt uns der Mangel an eigentlicher Technik — wir meinen das Fehlerhafte in Haltung der Hände, Härte des Anschlags bei den meisten Schülern und Schülerinnen. Wir wissen sehr wohl, wie viele Schuld der Schüler selbst zuweilen an dem Gerügten trägt und wie sehr eine natürliche Anlage und Befähigung desselben dem Lehrer es leichter macht in dieser Beziehung zu wirken; aber wir meinen auch daß eine fortwährende Aufmerksamkeit, namentlich bei Schülern so zarten Alters, die meistens doch wohl noch nicht durch eine andere Methode verdorben sind, sich sehr Viel — wenn auch nicht Alles — erreichen läßt. Außerdem scheint uns Hr. Z. noch etwas sehr Wesentliches außer Acht zu lassen: wir meinen das Bestreben eine relative Vollkommenheit bei seinen Schülern zu ermöglichen. Damit soll gesagt sein daß Alles was gespielt wird, es sei das Leichteste, Unbedeutendste, nach den Kräften des Schülers vollkommen ausgeführt werde. Es kommt nicht darauf an, was gegeben wird, sondern wie es gegeben wird; wenn also z. B. eine Schülerinn einen Concertsatz von Field spielt und diesen, weil er ihre Kräfte übersteigt, schlecht spielt, so ist die Mühe von Seiten des Lehrers wie des Schülers vergebens gewesen, und es beweist dies ein unsystematisches, sprungweises Fortschreiten. Daß aus diesem Grunde nur Sachen gewählt werden müssen, die der Fähigkeit der resp. Spielenden angemessen sind, ist die natürliche Consequenz. Vor allen Dingen schmeichle der Lehrer nicht der Eitelkeit; er sei fest und wanke nicht und messe genau die Tragweite im Talente des ihm Anvertrauten ab. Aus diesem Grunde müssen wir auch wünschen, daß künftig Hr. Z. auf den gedruckten Programmen sich die Beifallsbezeugungen der Zuhörer verbittet. Das paßt nicht für Kinder so zarten Alters. Bei alle dem erkennen wir gern den Eifer und die Thätigkeit des Hrn. Z. an. Wir wünschen ihm günstigen Erfolg, vorausgesetzt daß er, was wir wohlmeinend bemerkten, mehr und mehr berücksichtigt. —

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Frl. **Sophie Bohrer** gab auf Ihrer Rückreise von Petersburg in Warschau sechs Concerte unter außerordentlichem Beifall. Sie wird binnen kurzem in Leipzig eintreffen.

Dreyschok wird im April in London concertiren.

Musikfeste, Aufführungen. Am Charfreitage wurden in der Schloßkirche in **Dessau** Haynd's sieben Worte mit Weglassung des Terre moto, wofür den Zuhörern durch eingeschaltete Choräle Gelegenheit geboten wurde, sich an der Feier zu betheiligen, aufgeführt.

Vermischtes.

Für Opern-Componisten. Der Text zu einer großen heroischen Oper von einen bekannten Dichternamen ist der Redaction dieser Zeitschrift zugegangen. Wir machen Componisten hiermit darauf aufmerksam und sind gern bereit auf desfallsige Anfragen nähere Auskunft zu geben.

Druck von Fr. Kickmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 29.

Den 9. April 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Robert Schumann's zweite Symphonie (Forts.) — Aus Paris. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Robert Schumann's zweite Symphonie.

Zugleich mit Rücksicht auf andere, insbesondere Beethoven's Symphonien.

Vertraute Briefe an A. Dörffel
von
Ernst Gottschald.

II.

Vielleicht hast Du Dich, lieber Freund, gewundert, daß ich Dich am Ende meines ersten Briefes bat, die „schwebende Temperatur" und den „Ueberpersönlichen" zu grüßen, welche *jetzt* unsere principiellen Feinde sind. Allein — die Symphonie hatte mich versöhnend gestimmt. — Jetzt laß mich das Werk in die Beleuchtung anderer Symphonien, zunächst in die seiner unmittelbaren Vorgängerin, des Meisters erste derartige Schöpfung stellen. Welch' ein gewaltiger Unterschied zwischen beiden Symphonien, welch' ein Riesenfortschritt diese zweite gegen die erste! Du hast letztere als das Werk des Jünglings, erstere als das des Mannes bezeichnet. Dies in Deinem Sinne näher bestimmt, so *will* Schumann in der ersten, so *leidet* und *handelt* er in der zweiten. Auch in jener ist schon Kampf und Leiden, aber Nichts gegen den Riesenkampf der zweiten. Der Charakter der ersten Symphonie ist ein kraftvolles jugendmuthiges Anstürmen gegen die Arena der Symphonie überhaupt — es ist ja Schumanns erstes Werk in dieser Sphäre — es ist das erste *rein künstlerische* — d. h. nicht zugleich bedingt von realen, inneren, specifisch-sittlichen Momenten — Hervortreten auf den größten Schauplatz der Instrumentalmusik, es ist ein subjectives, phantastisches Schwelgen auf diesem Boden. Ueberhaupt ist das Phantastische eine besonders hervorstechende Seite der ersten Symphonie, welche dadurch noch ungemein Verwandtes hat mit des Tondichters Werken aus seiner ersten Periode, vor Allem im Andante mit seinem geheimnißvollen Insichhineinspinnen und in sich gekehrtem Gefühlsweben. Vergleicht man nun insbesondere diesen Satz mit dem Andante der zweiten Symphonie, so muß der große Unterschied sofort klar werden. *Dort* noch rein subjective Stimmungen, Beziehungen des Subjects zu sich, welches immer nur mit sich beschäftigt ist, eben in sich hineinspinnt, welches sich noch in seiner *Vereinzelung* gewahrt und einem leisen Drang nach liebevoller Allgemeinheit verräth diese aber noch nicht finden kann — es hat noch nicht die nothwendigen sittlichen Kämpfe „durchwühlt" und noch nicht sich selst „erlöst" — und für solches nicht Findenkönnen vorerst noch Ersatz in sich selbst sucht, in sich hineinwebend, rein individuelle Stimmungen. *Hier* alle Vereinzelung des Subjects durchbrochen, das Subject untergetaucht in das Meer der objectiven geistigen Allgemeinheit, ganz erfüllt von den Stimmungen, die Alle angehen, aufgenommen in die seelige Gemeinschaft derer, die sich als Gleiche lieben: so verkündet es als geweihter Herold die Herrlichkeit jener verklärten Regionen, uns zugleich läuternd und dahin erhebend — mit einem Wort allgemeine, wenn Du

Digitized by Google

willſt, ſubjectiv-objective Stimmungen. Und das ſollte in der That und Wahrheit kein „radicaler" Fortſchritt ſein? —

Jenes phantaſtiſche Schwelgen bildet auch insbeſondere die Seele der beiden letzten Sätze der Symphonie, der letzte Satz ſteht in einem ähnlichen Kontraſte zu dem der zweiten, wie die Andante's beider zu einander.

Ich ſprach von Kampf und Leiden in der erſten Symphonie. Es gährt zumal im erſten und letzten Satze hie und da, aber es iſt ein reines Ringen der geſtaltenden Kraft nach Bewältigung der Kunſtmittel, um ſie dienſtbar zu machen für den Ausdruck ſittlich-ſchöner Ideen, welche in der zweiten Symphonie auftreten. Die erſte Symphonie iſt nach Allem eine wahre Vorläuferin der zweiten, ſie bahnt dieſe an, ſie iſt die Blüthe, jene die Frucht, ſie iſt, um einmal „rhetoriſch" zu ſprechen der Morgenſtern oder das Morgenroth, welches die Sonne verkündet. Und die Sonne kann freilich nicht jeder vertragen, zumal der nicht, welcher fürchten muß, das Sonnenlicht werde ſeinen eitlen Glorienſchein verdunkeln; auch bringt ja die Sonne Vieles an den Tag und ſcheint ehrlich und offen in die Herzen hinein, auch in die unreinen und „wühlt" dieſe heraus, daß ſie über ſich ſelbſt erſchrecken, und das „incommodirt" ſie abermals! Verſtehſt Du mich? —

Laß mich nun Gade's gedenken. Seine Symphonien ſind ſämmlich Jünglingswerke. Aufbrauſend voll Jugendmuth, ringend nach Geſtaltung, zugleich phantaſtiſch ſchwelgend: dies iſt Gade's erſte Symphonie, ein Seitenſtück zu Schumann's erſter Symphonie. Dieſer ſchrieb eine zweite, auch Gade ſchrieb eine ſolche, Schumann's Werk iſt ein Rieſenfortſchritt, Gade's zweite Symphonie hat nicht die Verheißungen der erſten erfüllt. Aber Gade ſchrieb eine dritte, ſeine beſte Tondichtung. Sie iſt ein Fortſchritt gegen ſeine erſte Symphonie, inſofern die rein künſtleriſch geſtaltende Kraft vollſtändig geklärt erſcheint und ſo Gade's milde noch bruchloſe Subjectivität zur ſchönen Erſcheinung gekommen iſt. Gade iſt ein Naturdichter, eine harmoniſch mit ſich übereinſtimmende Jünglingsnatur, er iſt in Einheit mit ſich ſelbſt, er genügt ſich ſelbſt ohne eitle Selbſtbeſpiegelung, er iſt beſcheiden und anſpruchslos. Aber jene Harmonie iſt noch ſein ruhiger, unangefochtener Beſitz, noch nicht ſelbſt errungenes Reſultat, wie bei Schumann's zweiter Symphonie; jene Einheit iſt noch ganz unmittelbar, unbewußt, ſo zu ſagen naturaliſtiſch, noch keine durch Beſiegung innerer ſittlicher Seelenkämpfe vermittelte, erfüllte Einheit, wie abermals bei Schumann; jene Beſcheidenheit und Anſpruchsloſigkeit iſt die reine Naivität des Kindes, es iſt nicht die mit Bewußtſein frei gewollte Demuth und Beugung des Künſtlers vor dem „Weltgeiſt", wie zum dritten Male bei Schumann. — Gade iſt auch eine nordiſche Kraft genannt worden, aber es iſt mehr — erlaube dieſe Bezeichnung — angeborene Naturkraft als ſelbſterrungene Charakterkraft, wie ſolche Schumanns zweite Symphonie zeigt. Gade ſteht auch noch ganz ſubjectiv in ſich vereinzelt, er genügt ſich eben noch ſelbſt, er ſpricht rein ſubjective Stimmungen aus; nur im Andante der dritten Symphonie erblicke ich ein leiſes Sehnen aus dieſer liebenswürdigen Zurückgezogenheit heraus nach Vermählung mit allgemeinen Stimmungen. Möge in dieſem Sinne ſeine vierte Symphonie die Hochzeitsfeier ſein! —

Noch immer ſteht uns Schumann's zweite Symphonie vereinzelt da, wir haben noch keine leibliche Schweſter derſelben entdeckt. Vielleicht iſt es Franz Schubert's Symphonie. Doch wir werden uns täuſchen, denn auch dieſe iſt ein Jünglingswerk, eine Verheißung, keine Erfüllung, eine Blüthe, keine Frucht. Das phantaſtiſche Schwelgen des jugendlichen Künſtlers im Vollgenuſſe ſeiner reichen Phantaſie iſt der Grundcharacter dieſes Werkes; feſſellos, in liebenswürdigem Uebermuthe ſchüttet die Phantaſie ihr Füllhorn aus und zaubert ein wahres Meer ſchwellender Blüthen hervor; ein eigenthümliches verführeriſches Schauſpiel allerdings, wie es in dieſer Weiſe keine zweite Symphonie darbietet: es iſt ſo zu ſagen Phantaſie der Phantaſie. Es ſind aber gleichfalls nur ſubjective Stimmungen, welche ſich noch nicht an dem Durchleben objectiver allgemeiner Ideen geläutert haben und noch nicht zu vertiefter Allgemeinheit erhoben ſind, wie in Schumann's zweiter Symphonie. Das Subject des Tondichters ſteht auch hier noch vereinzelt auf ſich ſelbſt geſtellt, es hat ſich noch nicht erprobt im ſittlichen Kampfe, es bekundet noch keine ſelbſtbewußte, im Aether des allgemeinen vollzogene That. Wohl aber ſehnt ſich der Künſtler nach dieſer Region; ein Drang nach thatkräftiger, Alles umfaſſender Liebe macht ſich an einzelnen Stellen des Werkes kund, ſo im Andante, im Trio, und im letzten Satze in dieſer Melodie: c | c | c | o | c. e | c. h | h. a | g. a | h | h | h | h | h. d | e. h | h. a | g. a. Aber des Künſtlers kurzes Leben ließ dieſen Drang nicht zur Erfüllung gelangen. — Wir ſuchen ſonach noch immer nach einer zweiten oder beſſer erſten „zweiten" Symphonie.

Ludwig van Beethoven wird unſere Sehnſucht ſtillen. — Ich will den Ideengang ſeiner Symphonieen gedrängt verfolgen.

In den Beiden erſten iſt er noch Jüngling in mehrfacher Beziehung. Einmal iſt er noch keine in ſich abgeſchloſſene Perſönlichkeit, noch keine Individualität, welche durchaus auf eignen Füßen ſteht. Er war bekanntlich in der Symphonie urſprünglich von

Digitized by Google

Haydn „influenzirt". In deſſen Geiſte iſt die erſte Symphonie gedichtet. Aeußerlich zeigt ſich dies namentlich in der Form des Andante und in dem rondoartigen Schlußſatze. Ich finde in dieſem Werke die Idee eines in ſich zufriedenen, genügſamen Stillebens verkörpert. Der dankbare Jüngling zeigt, wie er ſeinen Meiſter innig in ſich durchlebt hat, er iſt noch ganz verſunken, in deſſen Ideenkreis, er iſt noch nicht Er ſelbſt. Er *will* in dieſem Werke noch nicht einmal — dieſes Wollen in Deinem Sinne — er erſcheint ich möchte ſagen, thatenlos beſchaulich, und ſo könnte man das Werk mit mehrem Rechte die Schöpfung eines dankbaren gereiften Kindes nennen, welches im Begriffe ſteht, Jüngling zu werden.

Dann iſt er in der *zweiten* Symphonie der kühn ſtrebende Jüngling; hier *will* er erſt, hier tritt er muthig in die Schranken ein, es erwacht in ihm die Ahnung der in ihm ſchlummernden, reichen Kräfte, er verſucht auf eigenen Füßen zu ſtehen, ſich „kühn auf ſich ſelbſt zu ſtellen"; er verſucht dies aber nur noch, er ringt darnach; ſein Ringen iſt inſofern ſieggekrönt, als ſeine Phantaſie ſich in der Fülle ihrer eigenthümlichen Geſtaltungskraft erprobt. Daher die unerſchütterliche Zuverſicht, welche der Tondichter im freudigen Bewußtſein der Fülle ſeiner ſchaffenden Kraft überall durchblicken läßt, der fröhliche Lebensmuth, ſelbſt die humoriſtiſche Laune, welche ſich ihres Daſeins freut, die Abweſenheit alles realen Schmerzes und aller Leiden, mit einem Wort: die noch unmittelbare Harmonie des Tondichters mit dem Daſein. Dies die Idee der zweiten Symphonie. —

Es folgt die Eroica. Der Jüngling iſt zum Mann herangereift. Die Idee einer erhabenen, kämpfenden, im Kampfe tragiſch fallenden, aber verklärt werdenden Perſönlichkeit iſt die Seele des Werkes. Der Tondichter zeichnet einen Helden, der als ſolcher ringt mit feindlichen Mächten, im ehrlichen Kampfe ehrlich fällt und ſo ſeine ewige Seele rettet, denn ſie wird verklärt. — Das Ideal iſt hier ſchon nicht mehr rein künſtleriſch, wie in der zweiten Symphonie; es es hat allgemeine, ſpecifiſch-ſittliche Momente in ſich aufgenommen und zu „Geſtalten" verarbeitet. Dennoch behauptet ſich das Subject noch vorwiegend als „kühn auf ſich ſelbſt geſtellte" Macht der objectiven Allgemeinheit gegenüber, welche ihm nur Folie iſt, in die es nicht liebevoll untergeht, um aus ihr neu geboren zu werden, an welcher es ſich nur erſtarkt und kräftigt und ſich ſeiner Würde bewußt wird, über welche es ſich nicht etwa anmaßend erhebt, ſondern deren unendliche Berechtigung es wohl erkennt und fühlt — denn es mißt ſeinen Werth an ihr — mit der es ſich aber noch nicht zu einer verſöhnenden Einheit zuſammenſchließt. So treten objectiv-allgemeine Stimmungen in dieſem Werke noch ſchwach und vereinzelt hervor, wohl aber eine der heroiſchſten, von wahrem männlichen Adel erfüllten Charactergeſtalten, welche auch im Untergange ſich auf ihrer Höhe behauptet und darum wohl würdig iſt, im Tode noch verklärt zu werden. Dieſe Verklärung ſtellt ganz einfach der letzte Satz dar, über deſſen Zuſammenhang mit dem Ganzen — denke Dir — ſich ſelbſt, „Intelligenzen" den Kopf zerbrochen haben. —

Hatte der Tondichter in der Eroica dem realen Kampfe einer kräftigen Heldengeſtallt Ausdruck gegeben, deren Untergange die Weihe der Verklärung geliehen, hatte er ſich nach hartem Kampfe in eine kampf- und ſchmerzenloſe Region — eine Region, welche freilich noch kein Eliſium im Sinne der Neunten iſt — hinaufgeſchwungen und hier ſeine Phantaſie feſſellos im phantaſtiſchen Schwelgen ſich ergehen laſſen: ſo beharrte er in der *vierten* Symphonie durchaus in dieſem Wohlleben und gewann demſelben neue eigenthümliche Seiten ab. Daß dieſes phantaſtiſche — zugleich mit dem köſtlichſten Humor gewürzte — Weben der Phantaſie, welche einmal allen realen Schmerz hinweggeſcherzt, die Grundidee der vierten Symphonie iſt, liegt ſonnenklar auf der Hand; daß hier ganz kampfloſe Zuſtände des dichtenden Subjects zur Darſtellung kommen, muß der erſte Eindruck lehren; daß am Horizonte dieſes Werkes nicht die Sonne geiſtiger Allgemeinheit aufgeht, iſt natürliche Folge, ebenſo daß daher dieſes Werk an Hoheit und Tiefe der Idee namentlich ſpätern Symphonien des Meiſters, wie wir ſehen werden, nachſteht, wenn auch die *geſtaltende* Kraft des Künſtlers hier in gleich wunderbarer Schönheit erſcheint. —

Gigantiſch erhebt ſich nun die *C-Moll Symphonie*, in welcher Beethoven ſich zum erſten Male in eine allumfaſſende geiſtige Allgemeinheit hineinkämpft. Wie er im erſten Satze mit ſich ſelbſt ringt, im zweiten in ſeeliger Zuverſicht des Gelingens ſchwelgt, wie ihn im Scherzo noch feindliche Dämonen umgaukeln, wie er im letzten Satze die Nebel zerreißt und von Strahlen des allgemeinen Lebens erwärmt wird und ſeine ganz davon durchdrungene Perſönlichkeit in edlem, ſtolzen Bewußtſein, viel gelitten und eine große That vollbracht zu haben, in jauchzenden Tönen die gewonnene Seeligkeit verkündet, — dieſes zeichnet das Werk in großen deutlichen Strichen. Es iſt ſomit die Idee der Tondichtung das Ringen des Subjects nach Erfüllung ſeines Selbſtes mit einer wahrhaft allgemeinen Geiſteswelt; das Subject des Tondichters fühlt, daß es mit ſeinem „ſich kühn auf ſich ſelbſt ſtellen" wie in der Eroica nicht ſo fort gehen kann. — Wir hätten alſo ein wahres Gegenbild oder Vorbild von Schumann's zweiter Symphonie? keines-

wegs Freund! Während in dieſem Werke das künſtleriſche Subject ſich ganz in dem allgemeinen Strom untertaucht, ſich dem Allgemeinen abſolut hingiebt, ſich darin gleichſam demuthsvoll ſelbſt vernichtet, aber als Prophet, oder beſſer als Gottgeſandter auserſehen wird, von ſolcher Allgemeinheit Kunde zu geben, und ſo als allgemeine Subjectivität wieder auferſteht, ſo daß die beſondere Subjectivität des Künſtlers und die Allgemeinheit als zwei gleichberechtigte Mächte erſcheinen, beide in ihrer vollen Wahrheit glänzen, beide als Selbſtzwecke auftreten — iſt in der C-Moll Symphonie das Allgemeine nur erſt noch Mittel, um die beſondere Individualität des Tondichrers zu vertieſterem Selbſt gelangen zu laſſen, ſie zu reinigen und zu läutern; daß Allgemeine geht mehr in das Subjekt hinein, als dieſes in jenes; das Subject, wenn auch von einer reichen Welt erfüllt, die Verherrlichung deſſelben iſt das Endreſultat des Kampfes, die Spitze und Vollendung der Idee des Werkes. Die Stimmungen bleiben daher vorwiegend individuell: dies zeigt wieder ſchlagend die Vergleichung der Andante's beider Werke. Dennoch hat Beethoven eine große That gethan, wenn er auch, um abermals „rhetoriſch" zu ſprechen, nur wie Johannes der Täufer erſcheint, der den Erlöſer verkündigt; aber dies war ſchon halbe Erlöſung. — Kann ich beſſer als mit der Hoffnung auf den wahren Erlöſer dieſen Brief ſchließen?

Ende des zweiten Briefes.

Aus Paris.

Erſte Kunſtſaiſon der Republik.

(Fortſetzung.)

Conſervatoire. Aller politiſchen Beängſtigung unerachtet, hat doch der Ruf der Conſervatoireconcerte wieder ſeinen gewöhnlichen Zauber ausgeübt. Man ſtritt ſich um die Abonnements, ganz wie in den früheren ſorgenloſen Zeiten, und wiewohl viele der vormaligen Abonnenten ihre Logen abgegeben hatten, fanden ſich doch bei weitem mehr Abnehmer als befriedigt werden konnten. Das Publikum hatte diesmal aber doch wirklich eine nicht geringe Anzahl neuer Elemente in ſich aufgenommen, bisher ein ſeltener Fall; und dieſe Verjüngung, wenn ſie den Concertgebern, die begreiflicher Weiſe lieber ihre gewohnte befreundete Zuhörerſchaft vor ſich geſehen hätten, auch nicht willkommen ſein mochte, war doch in ſofern ein Gewinn, als durch einen ſolchen, wenn auch nur geringen Zuwachs der Geſchmack an guter Muſik eine größere Verbreitung erhielt. Am 6ten Januar, erſtes Concert; außer der Ouvertüre zur Zauberflöte die neunte Symphonie mit Chor. Trotz dieſer letztern, für welche hier das Verſtändniß fehlt, und deren Ankündigung ſonſt wohl hingereicht hätte um einen großen Theil der Muſikliebhaber, die ſich mit dieſem „unklaren, phantaſtiſchen letzten Werke des überreizten, kränkelnden Meiſters" nicht befreunden können, aus dem Felde zu ſchlagen, war das Haus vollſtändig beſetzt, und kein Billet abzugeben, alſo daß die in der Hoffnung auf abbeſtellte Logen herbeigeeilten Petenten, in großer Anzahl abgewieſen werden mußten. „Vielleicht, bemerkte in ſeiner ironiſchen Weiſe Berlioz, würden die neuen Abonnenten, hätten ſie geahnt, was für ein Stück dieſe neunte Symphonie ſei, ihre Sitze für diesmal gern preisgegeben haben, und jetzt nach der Ausführung eingeſtehen, daß es ihnen Ueberwindung koſten würde die Sache noch einmal durchzumachen. Wir wollen ſie daher gleich von vorn herein beruhigen und ihnen die Verſicherung geben, daß dieſe heilloſe Partitur, die ſie mit ſo ehrenwerther Ausdauer beſtanden, alljährlich nur einmal zur Aufführung kommt, und ſie für dieſe Saiſon mithin nichts mehr von ihr zu befürchten haben, alſo daß ihnen nach dieſer Feuerprobe die künftigen Programme wie leicht verdauliches angenehmes Backwerk erſcheinen werden, das keine Magenbeſchwerden beſorgen läßt."

Das Orcheſter, das ſchon bei den höchſt ſorgfältigen und genauen Proben von der Schönheit des coloſſalen Werks hingeriſſen worden war, führte ſeine Aufgabe mit einer Begeiſterung und Virtuoſität durch, die ihrerſeits wieder die Zuhörer hinriß wie noch nie zuvor, und zum erſtenmal ward auch das prachtvolle Adagio in der ganzen Fülle ſeiner unvergleichlichen Schönheit empfunden. Viele Fachmänner, die nicht leicht von den üblichen Formen abgehen, fanden dieſen Satz zwar ſehr ſchön, aber übermäßig lang, gleichſam ein Doppelſtück mit zwei gänzlich von einander verſchiedenen und unabhängigen Motiven, in welcher die nach den einfachen Geſetzen der Natur erforderliche Einheit vermißt wird, und das ganz abweicht von der einmal feſtgeſtellten Form. Vielleicht hat das Beethoven auch gewußt. In dieſem Sinne ward auch diesmal dieſer Satz beſprochen, und die Recenſenten wußten nicht recht, was ſie daraus machen ſollten. Sie hätten lieber ſuchen ſollen, ſich zu erklären, was der Meiſter damit beabſichtigt, und wenn es ihnen nicht gelang, beſſer gethan, das Gebotene ohne ſolche kritiſche Verkümmerung zu genießen. Das dem Orcheſter geſpendete Lob können wir den 52 Damen und 60 Herren des Sängerchors leider nicht zu erkennen, und noch weniger den Soliſten. Der Geſang war ſehr ungenügend, und iſt und bleibt ein für allemal die ſchwache Seite des Conſervatoire. Hier aber ſind die Schwierigkei-

Digitized by Google

ten und die anhaltend hohen Tonlagen der angreifenden Partien billig in Anſchlag zu bringen, wie nicht minder in dem engen Raume die höchſt unvortheilhafte Stellung der Singenden, die den Geigern zum Theil faſt zwiſchen den Beinen ſitzen, und zum größern Theil den Dirigenten im Rücken haben, ein Nachtheil, den ſelbſt die im Angeſichte des Chors ſtehenden und nachtactirenden Geſangführer nur unvollſtändig zu heben vermögen. Von dem geſungenen Text iſt nur das wenigſte zu hören, und ein großer Mangel iſt, daß bei einem ſolchen Werk, zu deſſen Verſtändniß und Würdigung die Bekanntſchaft mit dem Wortinhalt ſo unerläßlich, nicht für Vertheilung des gedruckten Textes geſorgt wird. Auf dieſen Mangel wollen wir hier nicht tiefer eingehen, wohl aber beiläufig bemerken, daß die hieſigen Concertprogramme überhaupt mit unverzeihlicher Leichtfertigkeit behandelt werden. Von einer möglichſt genauen Bezeichnung der vorgetragenen Muſikſtücke iſt kaum die Rede; Angabe der Nummer und Tonart einer Symphonie, eines Streichquartetts oder ſonſtigen Werkes ſcheint, mit Ausnahme der weltbekannten größern Erzeugniſſe erſter Meiſter, dieſen Herren etwas ganz Zufälliges und Unweſentliches zu ſein, als ſei es überhaupt nur darum zu thun zu muſiciren, das heißt, das Publikum durch irgend welche Muſik für ein paar Stunden zu ergötzen. Es aber durch ſchärfere Bezeichnung in Stand ſetzen, das Gehörte und etwa davon mit nach Hauſe Genommene an ein Beſtimmtes anzuknüpfen, zu Hauſe vielleicht mittels Durchſicht des genoſſenen Werks tiefer darin einzudringen, und durch ſolche Anregung ihr Publikum bilden und fördern, das fällt ihnen nicht ein. Daraus geht hervor, auf wie tiefer Stufe künſtleriſcher Einwirkung das hieſige Concertweſen bis jetzt noch ſteht. Wie ganz anders wird nicht der Zuhörer mit dem Charakter eines größern Geſangwerkes vertraut, wenn er durch den Text in daſſelbe eingeführt wird. Erſt dann wird es ihm möglich es aufzufaſſen und die Schönheiten zu empfinden. Man denke ſich nur die Fragmente aus den für das große Publikum ganz verſchollenen Gluck'ſchen Opern, oder Beethovens ganz unbekannten „Fidelio", und vollends die „Ruinen von Athen", von deren Sujet und Veranlaſſung die Zuhörer auch nicht die geringſte Ahnung hatten, und über deren Urſprung mir in der Journaliſtenloge von den Leuten ſelbſt die ex officio über das Werk zu berichten hatten und ſich im Finſtern tappend die Sache zu verdeutlichen ſuchten, das Wunderlichſte von der Welt zu Ohren kam! Daß die herrliche Muſik vermöge der ihr inwohnenden Kraft durchdrang und größte Begeiſterung hervorrief iſt kein Wunder; welch' ganz anderer Genuß aber und welche Belehrung zugleich, wäre es geweſen, wenn das Programm den Text gebracht und den Zuhörern von vorn herein den richtigen Standpunkt angewieſen hätte. Solche Fürſorge läge zunächſt und vor allen andern der Direktion der Conſervatoir-Concerte ob, und daß ihr die Wichtigkeit einer ſolchen Pflichterfüllung nicht längſt einleuchtete, läßt ſich kaum erklären. Iſt doch die Nichtvertheilung von gedruckten Texten, bei größern Tonwerken eine Verſündigung am Werke ſelbſt und ein Mangel der hier bei jeder Geſangsſcene und jedem Chorgeſang peinlich empfunden wird und den Vollgenuß verkümmert.

Die Geſellſchaft gab acht Concerte, zwei geiſtliche in der Charwoche Abends und ein neuntes und letztes zum Beſten des Penſionsfonds des Künſtlervereins. Da die Ausführung in allen die gewohnte vorzügliche war, ſo wollen wir hier uns mit der Anführung der vorgetragenen Sachen begnügen, und nur wo es Noth thut kurze Bemerkungen hinzufügen. Von Beethoven's Symphonien, außer den erwähnten neueſten, C-Dur, C-Moll, Paſtorale, jede zwei Mal, B-Dur, D-Dur, A-Dur und Eroica; die C-Dur unübertrefflich ſchön und geiſtreich vorgetragen. Das 6te Concert am 1ten April macht gleichſam Epoche in der Geſchichte dieſer Concerte. Zum erſten Male gingen zu Anfang des Scherzo die Contrabäſſe mit in's Feuer, die bisher, einer ſeltſamen Grille Habeneck's zufolge, ſtets geſchwiegen hatten und ſo zweiundzwanzig Jahre lang die Violoncellen allein ins Feld rücken ließen. Habeneck hatte keinen andern Grund dafür, als daß es ſo beſſer klänge, was ihm Berlioz, der ob ſolcher Verbeſſerung grimmig ward, nicht ausreden konnte. Ferner, von Haydn's Symphonie die 51te G-Dur, deren Scherzo mit unvergleichlicher Delicateſſe vorgetragen, wiederholt werden mußte; von Op. 75 des Andante, von Op. 91 B-Dur das Finale, und zweimal die bekannten Fragmente von allen Saiteninſtrumenten ausgeführt, meiſterhaft. Im 8ten Concert kam eine neue Symphonie von Mad. Farrene zu Gehör, die großen und verdienten Beifall fand; ein Werk im Mozart'ſchen Style, edel empfunden, ſchön gedacht, mit feiner geſchmackvoller Arbeit, trefflicher Durchführung und gelungener Inſtrumentirung. Wie ernſt es ihr um die Kunſt iſt, und welch' ungewöhnliche Stufe künſtleriſcher Ausbildung ſie einnimmt, hat die geachtete Frau, die, beiläufig bemerkt, zugleich eine ſehr tüchtige Pianiſtin iſt, wiederum auch hier bewieſen. Von größeren Geſangsſachen hatten wir zwei Mal die Fragmente aus der „Veſtalin", zum großen Triumph des anweſenden Componiſten, deſſen Harthörigkeit leider faſt zur Taubheit geworden iſt; ferner Scene, Chor und Marſch aus dem „Idomeneo", die „Ruinen von Athen", den vierten

Digitized by Google

Theil von David's Kolumbus, zwei ausgelaſſene Nummern aus dem „Propheten", Chor der klagenden Mütter und Marſch, beide ſehr ſchön; zwei Nummern aus Berlioz's „Fauſt", Gnomenchor nebſt Sylphentanz und Racoczimarſch, womit der Hyperromantiker ſeinen erſten triumphirenden Einzug in das klaſſiſche Repertoir der Conſervatoirconcerte hielt. Im fünften Concerte kam Halevy's „Gefeſſelter Prometheus" zum Vortrag, Text von des Componiſten Bruder Leon nach dem Aeſchylos bearbeitet, aber mit hinzugedichtetem Schlußgeſang. Für Vertheilung des gedruckten Textes war dieſes Mal geſorgt worden, wahrſcheinlich vom Componiſten ſelbſt, da er Neues eingeführt, und es ihm darum zu thun war, das Publikum durch eine vorbereitende Erklärung zur gewünſchten Würdigung geneigt zu machen. Das Neue beſtand in der verſuchten Einführung von Viertelstönen nach Art der Griechen. Die Erklärung lautete wie folgt: „Es hat dem Componiſten begreiflicher Weiſe nicht einfallen können, eine gänzlich und wohl für alle Zeiten entſchwundene Muſik wieder ins Leben zurückzurufen; nur hat er in einer Nummer dieſer Compoſition, dem Chor der Okeaniden, verſuchen wollen, einen Begriff von der Wirkung der Vierteltöne zu geben, dieſes charakteriſtiſchen Elements der enharmoniſchen Tonleiter der Griechen. Man darf ihm übrigens zutrauen, daß er die erhabene Einfachheit, eines der herrlichſten Denkmäler des griechiſchen Genius, mit gebührender Hochachtung werde behandelt haben." Im Ganzen eine ſinnvolle Compoſition, mit ſchönen Recitativen und einzelnen ergreifenden Stellen, die Inſtrumentirung höchſt angemeſſen, der Chor wirkſam behandelt; was aber die Vierteltöne betrifft, ſo kann der Verſuch ein verunglückter genannt werden, inſofern die nur in dem Chor ſparſam angebrachten griechiſchen Intervalle auf den Geigen in der zu geringen und kurzen Anwendung keineswegs dazu beitragen der Muſik einen charakteriſtiſchen Anſtrich zu geben, ſondern eher den widrigen Eindruck des falſchen Greifens hervorbringen. Die Partien der Gewalt, Dem. Montigny, Vulkans, Battaille und der Chor der Okeaniden wurden gut vorgetragen, nicht durchweg genügend der Prometheus von Gueymard. An kleinern Chören und Geſangsſoli wurden gemacht: Leibring's O filii zweimal und ſtets wiederholt, Alla Trinita, Mozart's Ave verum, trefflich vorgetragen, desgleichen Marſch aus Gretry's „Deux avares", Chor aus „Judas Maccabäus", Cherubini's Ave Maria mit engliſchem Horn, Benedictus von Haydn, Gebet aus Mehul's „Joſeph", Offertorio von Le Sueur, eine meiſterhafte Compoſition mit meiſterhaften Solovortrag von Alexis Düpont; Marcellos Pſalm Scieli immensi, zweimal; Pulvis etc. Motette von Mozart; Arie von Mozart, geſungen von Battaille; Stradella's berühmte Kirchenarie, ausgezeichnet geſungen von Roger, Arie aus Händels Rinaldo neu inſtrumentirt von Meyerbeer, vorgetragvn von Mad. Viardot, Arie der Donna Anna, Crudele etc., von derſelben und Dove Sono von Mad. Caſtellan. An Ouverturen hatten wir; Euryanthe, Oberon (zweimal) Freiſchütz und Tell. Alard trug einen Beethoven'ſchen Violinſatz vor, Leroy ein Klarinetti-Concertino von Berr, und Prüdent ſein ſymphoniſtiſches Clavierconcert, das ohne Hervorragendes zu bieten, doch ein ehrenwerthes Streben verräth und durchaus nicht das Orcheſter zum bloßen Träger leeren Virtuoſengepränges herabwürdigt. Sein Vortrag war gut und fand Anerkennung.

Das waren für diesmal die Leiſtungen der Conſervatoirgeſellſchaft. Die alljährlichen beiden geiſtlichen Concerte, concerts spirituels, zu welchen leichter Einlaß zu finden iſt, als zu den andern, weil ſie nicht zum Abonnement gehören, heißen „geiſtlich" wahrſcheinlich weil ſie in der Charwoche, am Charfreitag und Oſterſonntag, Abends ſtattfinden, ſonſt wüßte ich keinen Grund. Was man hier heutzutage unter jener Bezeichnung verſteht, geht daraus hervor, daß das Concert vom Charfreitage zum großen Entzücken des Publikums mit Roſſini's Tellouvertüre ſchloß.

Als zu Anfang des erſten Concerts nach langer Unterbrechung Künſtler und Zuhörer wie gewöhnlich ſich wieder eingefunden hatten und Alles beim Alten war, und nur der alte Habeneck fehlte, der Gründer und bildende Vater dieſer Anſtalt, auf deſſen trotzig verdroſſenem Antlitz ſonſt Aller Blicke ruhten, und den jetzt keiner zu vermiſſen ſchien, da ward mir ſchwer um's Herz. Die Loge, in welcher vormals die königlichen Prinzen ſaßen ſtand leer. Solche Momente, die an irdiſche Vergänglichkeit und an die Vergeßlichkeit der Menſchen mahnen, können die Seele mit unbeſchreiblicher Wehmuth erfüllen.

Aug. Gathy.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterſtücke.

Fr. Ed. Wilſing, Op. 11. Humoreske (in canoniſcher Form). Berlin, Paez. ⅔ Thlr.

Mit dem Humor ſowohl, als auch mit der Gelehrſamkeit iſt es nicht ſo arg; der erſtere ſcheint ſich ziemlich beengt zu fühlen in ſeinem canoniſchen Schnürleib, und die letztere begnügt ſich damit, als zweiſtimmige Nachahmung in der Octave zumeiſt aufzutreten. Kirnberger und andere Canoniker würden die Sache nicht ſtreng genug finden, wir aber begnügen uns damit.

A. Dreyſchock, Op. 55. Fantaisie. Schott. 1 Fl.

Ziemlich trocken, faſt an's Lederne ſtreifend. Uebrigens iſt für den Spieler einiger Uebungsſtoff vorhanden, wenn auch das Stück nicht übermäßig ſchwer iſt.

G. A. Osborne, Op. 80. Second Pluie de Perles. Morceau de Salon. Schott. 45 Kr.

Ein zweiter Perlen-Regen!! — Wir kennen den erſten nicht; aber wenn die Perlen nicht ächter und beſſer geweſen ſind, als die, welche der zweite Regen ausſchüttet, ſo glauben wir nichts verloren zu haben.

R. Willmers, Op. 68. Fantaisie de Concert sur le Prophète. Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 5 Ngr.

Eine Muſterkarte von tours de force aller Art! Wer nicht Spieler erſter Größe iſt, wird nur ſchüchtern zu dieſen Arpeggien- und Trillergnirlanden aufblicken dürfen; aber für die Clavierpauker par excellence wird es eine Wonne ſein, in dieſem Meer von Schwierigkeiten ſich zu baden und mit nerviger Fauſt die Wogen zu zertheilen. Wir, als Kritiker, wagen nur die ſchüchterne Frage: Wo bleibt das Herz, der Geiſt?! —

J. Schulhoff, Op. 26. Cantabile pour le Piano. Schott. 45 Kr.

Ein Stück im Notturno-Charakter, Ges-Dur, 9/8 Tact; zeigt übrigens weiter nichts Hervorſtechendes.

J. Schulhoff, Op. 27. Trois Idylles (2me Suite). Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Die Idyllen haben die Ueberſchriften: Près de la fontaine, dans les bois und Dimanche matin. Sie beſtreben ſich dieſen ihren Titeln zu genügen; aber zumeiſt fehlt der romaniſche Hauch, und die Figuren ſollen andeuten, was der inwohnende Geiſt nicht ganz auszudrücken vermag. Uebrigens ſind die Stücke fließend und iſt der Virtuoſität nicht Alles aufgeopfert.

J. Moſcheles, Op. 118. Grande Valse. Kistner. 15 Ngr.

Die mancherlei Feinheiten und Pikanterien in dem Walzer werden ihm Freunde erwerben. Die Gedanken an ſich ſind nicht ſo beſonders intereſſant, aber ſie treten in einem Gewande auf, das ſich mit einer koketten Grazie um ſie drapirt und ihnen Relief giebt.

J. Wielhorski, Op. 20. 2ème grande Marche. Warſchau, K. Friedlein. 20 Ngr.

Ein kleiner Marſch, nach dem übrigens Niemand marſchiren könnte; nur für ſolche, die Mutter Natur mit großen Händen und langen Fingern begabt hat. Gewöhnliches Thema, ausſtaffirt mit Rieſenaccorden (deshalb wahrſcheinlich großer Marſch); kurz: eine Plackerei um Nichts.

A. Tauſig, Op. 8. Berceuse. Warſchau, K. Friedlein. 20 Ngr.

Nicht ohne Geſchick gemacht; eine natürliche Melodie, die Begleitung einfach, weniger virtuoſenmäßig gehalten; ſomit nicht zu ſchwer, und denen zu empfehlen, die nicht gern große und ſchwierige Salonſtücke in die Hand nehmen. Sonſt enthält das Stück nichts Eigenthümliches und Hervorſtechendes.

J. Nowakowsky, Op. 34. Ballade. Warſchau, K. Friedlein. 25 Ngr.

Eine Compoſition, die ſich durch kernige und kräftige Gedanken vor vielen anderen dieſer Art auszeichnet. Anfangs treten dieſe Gedanken bei einfacher Begleitung der Harmonien recht deutlich hervor; doch bald werden ſie durch virtuoſenmäßige Paſſagen, die ſich als Hauptſache vordrängen, überſtäubt. Die Pièce iſt demnach nur für geübtere Spieler, die vor vielen Noten nicht zurückbeben, beſtimmt, und dieſen zu empfehlen.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von **C. Luckhardt** *in Cassel,*

versandt am 1. April 1850.

Brunner, C. T., Erheiterungen. Kleine Stücke über beliebte Melodien für das Pianoforte. Op. 152.

Heft 1. Die Elfen, von Labitzky — Schwäbisches Volkslied: Morgen muss ich fort von hier — Die Troubadours, Walzer von Lanner. 15 Sgr.

Heft 2. Schwäbisches Volkslied: Muss i denn — Alpensänger-Marsch — Galop über: Ach wenn du wärst mein eigen. 15 Sgr.

Cellarius, Valse ora Mazurka besides a Polka. Recollection of the comtry life for the Pianoforte. 10 Sgr.

Liederkranz, Sammlung auserlesener Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 11. Kühmstedt, F., Kehr ein bei mir. 7½ Sgr.
„ 12. ———, Liebestreu. 7½ Sgr.
„ 15. ———, Die Liebe vergehet nicht. 5 Sgr.
„ 17. ———, Gartenliebchen. 5 Sgr.
„ 25. ———, Klage. 5 Sgr.
„ 26. ———, Beruhigung. 5 Sgr.
„ 31. Liebe, L., Es mag der falbe Herbst nun bald erscheinen. 10 Sgr.
„ 32. Flügel, G., Unter den Linden. 10 Sgr.

Schumann, R., 4 Duette (Tanzlied — Ich denke Dein — Er und Sie — Wiegenlied) für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 78. 1 Thlr. 5 Sgr.

Spohr, L., Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelles. 140stes Werk. 3 Thlr.

Tanzalbum, Casseler, für Pianoforte, für 1850. 3ter Jahrgang. 15 Sgr.

Neue empfehlungswerthe Musikalien,

welche so eben in unserm Verlag erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu beziehen sind:

Beauplan, Wahres Glück ist nur bei dir! f. 1 Singst. mit Piano. 5 Sgr.

Beethoven, 25 schottische Lieder f. 1 Singst. mit Piano, Viol., Vcelle obligat. Op. 108. Lief. III, 1¼ Thlr., dito Lief. IV, f. 1 Singst. u. Chor, 1¼ Thlr. Neue Orig.-Ausg.

Beethoven, Sonate p. Piano. Op. 109. Neue Orig.-Ausg. ¾ Thlr.

Giuliani, La luna per Soprano o Tenore. 5 Sgr.

Gumbert, O lieb' so lang' du lieben kannst! Abendstille, f. 1 tiefe Stimme mit Piano. Op. 30. 17½ Sgr.

***Malevy,* Die Rosenfee** — La fée aux roses, komische Zauberoper in 3 Akten von Scribe. Vollst. Clav.-Auszug. Ouverture f. Piano und f. Orchester, 20 Sgr., so wie alle 17 Gesangs-Nummern à ½ — Thlr.

Hering, Wrangel-Marsch mit dem Wrangelliede, f. 1 Singst. 2½ Sgr., f. 4 Männerst. 7½ Sgr., f. Piano nebst Wrangelmarsch von Graziani 7½ Sgr., f. Harmoniemusik 1 Thlr.

Hoff, National-Eigenthum f. Männerchor, f. 1 Singst. 10 Sgr.

Kontsky, Gr. Fantaisie sur Lucia di Lammermoor p. Violon avec Piano. 1¾ Thlr.

Kücken, Volkslieder, frei bearb. für Sopran, Alt, Tenor, Bass. 2 Lief. à 1 Thlr.

Kullak, Saltarello di Roma per il Pfte., Op. 49, 17½ Sgr. Rothkäppchen — Chaperon rouge, à 4 mains, Op. 50, 25 Sgr. Allegro di Bravura p. Piano, Op. 59, Nr. 1—2. à 17½ Sgr.

Lecarpentier, Potpourri aus Rosenfee von Halevy, für Piano. 20 Sgr.

Loewe, Glockenthürmers Töchterlein, f. Sopran oder Tenor und Piano. Op. 112. 10 Sgr.

Mendelssohn-Bartholdy, Seemanns Scheidelied, f. 1 Singst. und Piano. 7½ Sgr.

Meyerbeer, Nella, f. Sopran, 5 Sgr. Aufforderung zur Liebe, f. Sopran, 7½ Sgr. Menschenfeindlich, f. Bass, 10 Sgr. 2te Aufl.

Musard, Quadrille aus: Die Rosenfee von Halevy, für Piano. 10 Sgr.

Nathusius, 6 Lieder von Geibel, f. 1 Singst. 25 Sgr.

Oesten, Répertoire de l'Opéra p. l. jeunes Pianistes: Ernani, Belisario, La Favorita, Parisina, Prophète, Torneo. Op. 43 et 52. à 7½—10 Sgr.

Rosellen, Fantaisie brill. sur La Favorita di Donizetti, p. Piano 20 Sgr. dito à 4 mains 1 Thlr.

Sammlung von Märschen der K. Preuss. Armee auf A. Befehl S. M. des Königs, Arrang. f. Piano. Lief. XI, enth.: Defilirmarsch, comp. von I. K. H. Prinzessin Charlotte v. Preussen; Parademarsch, comp. von I. K. K. H. Grossfürstin Olga; Wrangelmarsch von Hering; 2 Märsche von Wieprecht. 20 Sgr. dito f. Harmoniemusik, à 1 Thlr.

Schaeffer, Nur aus Liebe! f. 1 Singst. Op. 24. 12½ Sgr.

Schlottmann, Lieder aus Loewenstein's Kindergarten f. 1 Singst. und Piano. 25 Sgr.

Stradella, Celebre Aria del 1667 p. Alto con Pfte. 7½ Sgr., f. Soprano o Tenore 7½ Sgr., dito con Acc. di 2 Viole, Vcello, Basso e Piano 15 Sgr.

2 *Volkslieder* aus: Versprechen hinter'm Heerd. 5 Sgr.

Wagner, Transcript. facile p. Piano. Nr. IV: Ralfe's berühmte Walzer-Aria, 10 Sgr.; Ami d. l. Jeunesse, 7½ Sgr.

Sternau, Verbindender Text zu C. M. v. Weber's vollst. Musik Preciosa, 3 Sgr.

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikhdlg.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Zweiunddreißigster Band. **№ 30.** Den 12. April 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Für die Orgel. — Zeugniß. — Kleine Zeitung, Vermischtes.

Für die Orgel.

Friedrich Kühmstedt, Op. 5. 25 leichte und melodiöse Orgelvorspiele zum Gebrauch beim Gottesdienste. — Erfurt, G. W. Körner. Heft 1, 15 Sgr. Heft 2, 15 Sgr. Compl. 25 Sgr.

Die uns vorliegenden Orgelvorspiele sind Arbeiten eines anerkannten Componisten und Theoretikers. Man findet nicht lange, ausgeführtere Orgelsätze, oder wohl Fugatos und Fugen; sämmtliche Stücke sind im Gegentheile kurz, dabei durchgängig melodiös gehalten. Ueberall zeigt sich Leichtigkeit und Fluß in der Führung der Stimmen, obwohl wir nicht immer einfache, die Melodie begleitende Harmonien vor uns haben. Imitationen begegnen uns zwar oft, allein sie sind ungezwungen und an geeignetem Orte angebracht: überhaupt stört die harmonische Behandlung nie den ruhigen Gang der Melodie. Die Sätze können, wie auch der Titel besagt, füglich beim Gottesdienst benutzt werden, doch kann sich Recensent hinsichtlich der Vorspiele in ungeraden Takttheilen mit dem Componisten nicht einverstanden erklären. Hat das Vorspiel zunächst den Zweck, die Gemeinde auf das zu singende Lied vorzubereiten, so dürfte wohl diejenige Taktart, die mit unserm langsam einhergehenden Choral gleichen Schritt hält, also die gerade, die geeignetste sein, in den Choral überzuleiten, zumal da Choralmelodien in entgegengesetzter Taktart zu selten vorkommen. — Es ist dieses Werk wohl werth, in die Hände von Musikern zu gelangen; vorzüglich aber ist es Seminaristen, die Musik und besonders das Orgelspiel mit Ernst und Liebe betreiben, zu empfehlen, denn es dürfte diese ebenso anregen, als ihnen großen Nutzen gewähren.

Friedrich Kühmstedt, Op. 18. Vier Fugen als Nachspiele für die Orgel. — Erfurt, G. W. Körner. Pr. 12½ Sgr.

Auch diese Stücke bekunden die gewandte und sichere Hand des Componisten. Es fehlt ihnen nicht an Frische und Schwung, auch entbehren sie nicht der nöthigen Steigerung; durchgängig gewahrt man eine leichte und fließende Behandlung der Stimmen. Ohngeachtet des ganz einfachen, fast nur in Secunden einherschreitenden Themas der ersten Fuge in G-Moll, ohngeachtet der ebenfalls einfach anhebenden Bewegung in derselben, ist die Fuge geschickt genug gearbeitet, um nicht monoton zu wirken. Rhythmisch wie auch melodisch bewegter ist das Thema der 4ten Fuge in A-Moll, in welcher besonders ein, aus nur drei Tönen bestehendes Motiv aus dem Thema, entsprechend verarbeitet, sich bis an den Schluß hinzieht. Die 3te Fuge, ebenfalls in A-Moll hat zum Thema die 1ste Strophe des Chorals: O Haupt voll Blut und Wunden, und dient auch als würdiges Vorspiel zu diesem Choral. In Folge des ansprechenden Themas, sowie der leichten Führung der Stimmen ist die 2te Fuge in D-Dur die frischeste des Heftes, und gewiß wird diese, auf dem vollen Werke gespielt, von mächtiger und erhebender Wirkung sein, wenn der Spieler

Digitized by Google

versteht, die ihr inwohnende Frische durch lebendige Auffassung auf den Hörer überzutragen; die vorherbesprochenen 3 Fugen erfordern wegen ihres mehr ruhigen Charakters durchaus auch einen ruhigen und gemessenen Vortrag. In technischer Hinsicht bieten sie dem gründlich gebildeten Spieler keineswegs besondere Schwierigkeiten.

J. G. Herzog, Op. 20. Funfzehn Orgelstücke zur Uebung und zur kirchlichen Anwendung. — Erfurt, G. W. Körner. Heft 1, 12½ Sgr. Heft 2, 12½ Sgr. Compl. 20 Sgr.

Herr Herzog ist sowohl als Componist wie auch als Orgelspieler rühmlichst bekannt. Von den zur Besprechung uns vorliegenden Vorspielen haben uns vorzugsweise die beiden auf recht interessante Themen erbauten Fugen, sowie die Choralbearbeitungen gefallen, während in den meisten andern Vorspielen die Einheit, die Fortspinnung und Verarbeitung eines Gedankens uns zu fehlen schien. So fängt zum Beispiel das Trio Nr. 4 mit einem zur Verarbeitung ganz sich eignenden guten Motiv an, bald aber hört man andere Figuren, bis man endlich am Schluß es noch einigemal vernimmt. Sämmtliche Sätze sind leicht und erfordern kein besonderes Studium; sie dürften gewiß auch ihre Freunde finden.

G. Albrecht.

Zeugniß,

betreffend ein von Hrn. H. J. Haseneier, Instrumentenmacher in Coblenz, neu erfundenes Blase-Baßinstrument, genannt

Contra-Bassophon.

Herr H. J. Haseneier präsentirte mir im December v. J. ein neues Blase-Baßinstrument — nach seiner Angabe im Jahr 1847 von ihm erfunden, und jetzt, nach vielfältigen Versuchen, zur Ausführung gebracht, — mit dem Ersuchen, dasselbe einer sorgfältigen Prüfung in Betreff seines Tonumfanges, des Toncharakters und seiner Wirkung sowohl im Orchester wie bei Militair-Musikchören zu unterwerfen.

Nachdem ich das Instrument während der beiden letzten Monate den mannigfachsten Prüfungen unterworfen habe, indem ich es mir von dem Erfinder, sowie von andern Fagottisten mehrfach vorblasen ließ, und seine Wirkung in einer Probe des Musikchors 25ten Königl. Infanterie-Regiments, dessen Baßbesetzung aus 2 Fagotten, 2 Tenorhorn, 3 Posaunen, 1 chromatischen Baßhorn und 2 Baßtubas bestand, sowie in einem unter meiner Leitung stattgehabten Concerte, in welchem die Baßbesetzung aus 2 Fagotten, 1 Baßposaune, 8 Violoncellen, 6 Contra-Bässen und aus einem Gesangchor von circa 24 Bässen bestand, beobachtet habe, — ertheile ich Herrn Haseneier mit Freuden das folgende Zeugniß, dessen Resultat dahin geht:

„daß er in seinem Contra-Bassophon ein Blase-
„Instrument dargestellt hat, welches aufs Vollstän-
„digste geeignet ist, Dasjenige für jedes Militair-
„Musikchor zu sein, was der Contra-Baß für's Or-
„chester ist, — ein Instrument, welches in Betreff
„der Tontiefe, des Tonumfanges, der Leichtigkeit
„des Ansatzes und der Geeignetheit für jede Art
„sowohl getragener Tonverbindungen als Passa-
„genwerks alles Dasjenige leistet, was in den letz-
„ten Decennien, trotz unzähliger Versuche, vergebens
„angestrebt wurde.

Aeußere Gestalt: Das Contra-Bassophon ist in Holz gebaut; seine Höhe um nur einen Zoll höher wie die des gewöhnlichen Fagotts; seine Breite wie die des chromatischen Baßhorns; seine Schwere wie die der Baßtuba. Es hat 19 Klappen und keine Fingerlöcher; ein etwas vergrößertes Fagott-S und Fagottrohr.

(N.B. Eine Ausführung des Instruments in Metall behält sich der Erfinder vor.)

Tonumfang: Das Contra-Bassophon umfaßt 3 Octaven und 1 große Terz. Der tiefste Ton c steht eine Octave tiefer als das tiefste c des Fagotts oder Violonell., also eine Quarte tiefer als der tiefste Ton F der Baßtuba, und eine große Terz tiefer als der tiefste Ton E des vierfaitigen Contrabasses. Sein Umfang umfaßt mithin die ganze Contra- oder 16füßige Octave, die große oder 8füßige Octave, die kleine oder 4füßige Octave und eine Terz der eingestrichenen Octave, und zwar in chromatischer Scala. Seine Benennung „Contra-Bassophon" erscheint daher vollkommen gerechtfertigt.

Ansatz und Applicatur: Das Contra-Bassophon wird vermittelst eines etwas vergrößerten Fagottrohrs geblasen. Alle Töne sprechen mit derselben Leichtigkeit und ohne größern Kraftaufwand wie bei dem gewöhnlichen Fagott an. Die Applicatur ist, mit Ausnahme weniger Griffe ganz die des Fagottes. Der Unterzeichnete hat sich davon überzeugt, daß jeder Fagottist durch eine Uebung von einigen Tagen des Instrumentes der Art Meister werden kann, daß er alles das, was er auf dem Fagotte leistete, auch jedes Passagenwerk mit Leichtigkeit auf dem Contra-Bassophon ausführt.

Toncharakter: Der Ton des Contra-Basso-

Digitized by Google

phons gleicht dem Ton eines 16füßigen Orgelzungenbasses. Das bei jedem Zungenbasse hörbare Flattern des Tones ist bei dem Contra-Bassophon durch eine von der gewöhnlichen etwas abweichende Construction des Röhrchens bedeutend gemildert. Während bei den bis jetzt vorhandenen Blase-Baßinstrumenten die tiefsten Töne nur sehr schwer ansprachen, sich zu gehaltenen Tönen nicht eigneten, und gegen die höhern in der Stärke bedeutend nachließen (wir erinnern nur an die Baßtuba, deren Töne eigentlich nur bis zum Contra-B vollkommen brauchbar, von da bis zum Contra-F aber nur als kurz angestoßene Noten ausführbar sind) so stellt sich dies Verhältniß bei dem Contra-Bassophon umgekehrt: Höhe und Tiefe sprechen gleichmäßig leicht an, und die tiefen Octaven nehmen bis zum tiefsten c von Ton zu Ton an Fülle zu.

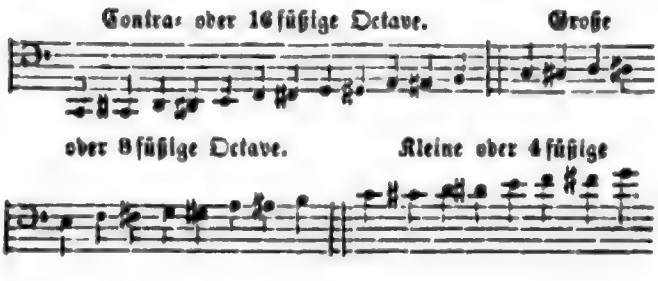
Tonstärke: Bei den Versuchen, welche der Unterzeichnete mit dem Contra-Bassophon in Betreff seiner Wirkung bei einem Militair-Musikchor und im Orchester, und zwar bei der oben angeführten Stärke der Besetzung machen ließ, hat er gefunden.

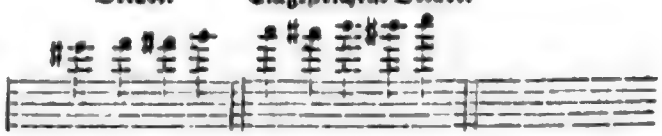
1., daß das Instrument bei einem Militär-Musikchor, seiner durchgehenden Contra-Baßlage wegen im Forte stets durchdringt, und daß es sich, seiner Geeignetheit wegen, den Ton vom Piano bis zum Forte zu nüanciren, vorzüglicher wie alle bis jetzt gebräuchlichen Blase-Baßinstrumente zum Fundamental-Baß der Holzharmonie eignet.

2., daß es im Orchester bei einzelnen Stellen, wo es in die Töne der unter den Contrabässen liegenden Terz (Contra-E bis Contra-C) tritt, von ganz vortrefflicher Wirkung ist, so wie daß es als Verstärkung der Contrabässe diesen eine größere und rundere Tonfülle verschafft.

Das Contra-Bassophon steht in c. Es kann nach Wunsche der Besteller in B gestellt werden, wodurch noch die beiden Töne (halbe) H und B der 32füßigen Octave erzielt würden, ohne daß das Instrument etwas in seiner Form und Spielart verlöre. Der Componist hat auch die Notation des Contrabasses dafür anzuwenden. Es folgt:

Scala des Contra-Bassophon in C.





(NB. Bei dem Contra-Bassophon in B klingen die Töne einen ganzen Ton tiefer wie sie geschrieben sind z. B.

Coblenz den 17ten Februar 1850.

Der Musik-Director des Königl. Musik-Instituts.
(L. S.) gez. Lenz.

Kleine Zeitung.

Detmold. Der erste Cyclus der diesjährigen Winter-Concerte brachte uns eine Reihe von zwölf meist sehr interessanten Abenden. Jeden Mittwoch, sobald der letzte Klang der Vesperglocke verstummt ist, finden wir die Räume des Schauspielhauses angefüllt mit einer wartenden Menge, der zwei Stunden gute Musik ein willkommenes poetisches Intermezzo sind in sieben meist sehr prosaischen Wochentagen. Die Klänge einer Ouvertüre erreichen unser Ohr; sie erinnern an manchen weit hinter uns liegenden Abend, wo entweder Scherasmins drollige Späße, oder Adolars Minnegesang dieselben Zuhörer entzückte. Doch — die Zeit ist vorüber; dem Cothurn gehört nicht mehr die Bühne, der Mime hat uns verlassen, Euterpe allein gebietet dort.

Es läßt sich nicht läugnen, daß die diesjährigen Concerte manches Interessante darboten, und sollte auch das Eine oder das Andere darunter gewesen sein, was nicht einen Jeden angesprochen, oder wofür etwas Besseres hätte ausgewählt werden können, so kann man auf solche Einwendung einfach antworten: „über den Geschmack ist nicht zu streiten." Es mag hier in der Kürze das Programm der zwölf Concerte seinen Platz finden:

I. 1) Ouvertüre in C von Beethoven. 2) Concert f. V. von David. 3) Lobgesang von Mendelssohn. — II. 1) Ouv. zu Athalia von Mendelssohn. 2) Phantasie f. Viol. von Molique. 3) Adagio und Rondo von Kiel für Flöte. 4) Ouvert. z. Sirene. 5) Symphonie in D von Beethoven. — III. 1) Ouv. zu Euryanthe. 2) Concertino f. Horn. 3) Concert für Violcll. von Kummer. 4) Symphonie in A-Moll von Mendelssohn. — IV. 1) Ouv. z. Faust von Spohr. 2) Concertino f. Oboe von Kalliwoda. 3) Concert von Beethoven für Piano. 4) Ouv. z. Iphigenia v. Gluck. 5) Symphonie von Kalliwoda. — V. 1) Ouv. zur Melusina. 2) Concertino von Prume für Violine.

Digitized by Google

3) Introduction ꝛc. aus den Hugenotten für Harmoniemuſik. 4) Symph. Nr. 8 von Beethoven. — VI. 1) Ouv. von Beeth. 2) Concert von Beriot für Viol. 3) Phantaſie für Clarinette von Wieprecht. 4) Symph. von F. Schubert. — VII. 1) Ouv. zu Tell von Roſſini. 2) Phantaſie für Violell. 3) Potpourri aus der Jüdin für Harmoniemuſik. 4) Symph. in A von Beethoven. — VIII. 1) Ouvertüre zu Timoleon. 2) Adagio für Horn von Lübeck. 3) Adagio und Rondo für Violine von Rode 4) Symph. in A-Moll von Mendelsſohn. — IX. 1) Ouv. „die Najaden" von Bennet. — 2) Concert für Violine von Beethoven. 3) Scene aus den Hugenotten für Harmoniemuſik. 4) Potpourri für Flöte von Reiniſch. 5) Symph. von Haydn. — X. 1) Ouv. zum Freiſchütz. 2) Potpourri für Clarinette von Gerke. 3) Drei Quartetten für Männerſtimmen. 4) Ouv. zum Caliſen von Bagdad. 5) Sypmh. in C-Moll v. Beethoven. — XI. 1) Ouv. zur Stummen von Portici. 2) Zwei Lieder von Schubert für Tenorhorn. 3) Phantaſie für Violine von Möſer. 4) Potpourri aus der Belagerung von Corinth für Harmoniemuſik. 5) Symph. in Es von Beethoven. — XII. 1) Ouv. zum Oberon. 2) Concert in G von Mendelsſohn für Piano. 3) Lied von Kücken für Baß. 4) Adagio und Variationen für Violoncll. von Kummer. 5) Symph. in G-Moll von Mozart. — Die Violinpiecen I. 2, V. 2, IX. 2 wurden vom Herrn Landowsky, die übrigen II. 2, VI. 2, IX. 3 vom Herrn Schormann vorgetragen; nur Nr. VIII. 3 wurde vom Hrn. Greve executirt. Außerdem waren die Soli für Clarinette in den Händen der HH. Meyer (VI. 3) und Richter (X. 2); Violell. Flöte, Oboe, Waldhorn und Tenorhorn waren vertreten durch die HH. J. Schmidt, Reiniſch, Knorr, Cordes und Groß. Erfreulich war es, neben den Piecen für Orcheſterinſtrumente noch zwei Pianoforteconcerte auf dem Programm zu finden, von welchen das Beethovenſche durch Frl. Meier, das Mendelsſohnſche durch Frl. Dornheim, einer fleißigen Schülerin des Hrn. Gruſſendorf, executirt wurde.

Hiernach verdienen noch zwei Extra-Concerte der Erwähnung. Das erſtere, am 19ten Januar, wurde von Madame Cornet gegeben, welche dabei durch die Kapelle, ſo wie im beſonderen durch zwei Solovorträge für Geige (Kapellm. Kiel) und Flöte (H. Reiniſch) unterſtützt wurde. Mad. Cornet wählte zwei Arien und zwei Lieder zum Vortrage aus, erſtere mit Orcheſter-, letztere mit Clavierbegleitung. Das zweite Extra-Concert brachte die große Ouvertüre in C zur Leonore von Beethoven, ein Trio für Piano, Geige und Violell., ſo wie Roſſinis Stabat mater. Nur in den beiden zuletzt angeführten Concerten hatte man Gelegenheit, Hrn. Kapellmeiſter Kiel wieder als Geiger zu hören, und nur ungern entbehrte man außerdem deſſen Vorträge auf der Violine; da derſelbe durch Directionsgeſchäfte viel in Anſpruch genommen, ſo wie durch Kränklichkeit geſtört wird, muß man ſein ſeltenes Auftreten mit Solovorträgen wohl entſchuldigen. — Schließlich noch die Mittheilung, daß die ſo lange vertagte (nicht „aufgelöſte", wie ein früherer Bericht ausſagte) Liedertafel wieder conſtituirt iſt. Zwar iſt die Zahl der Mitglieder jetzt nur gering (15—20), doch wird ſie hoffentlich bald zunehmen. Der rege Eifer der Liedertäfler birgt für das Gedeihen dieſes neuen Bundes. — Die übrigen Vereine für Männerchor exiſtiren ebenfalls noch. — H. G.

Caſſel. Der unermüdlich thätige Carl Czerny, der ſich durch ſeine inſtruktiven Pianofortewerke unbeſtreithar ein großes Verdienſt um die Kunſt des Klavierſpiels erworben, hat durch ſein 815tes Werk die Anzahl ſeiner Etüden wieder um eine ſchätzbare Gabe vermehrt. Die Sammlung, welche 100 Etüden enthält und in 10 Lieferungen bei Luckhardt in Caſſel erſcheinen wird, zeichnet ſich, gleich früheren derartigen Werken des Verfaſſers, vorzugsweiſe dadurch vortheilhaft aus, daß ſie die zur Erlangung der Fingerfertigkeit erforderlichen Uebungen in möglichſt anſprechender Weiſe, nämlich in formell gerundeten und melodiſch fließenden Tonſtücken erſcheinen läßt. Das reichhaltige Werk, welches von der Verlagshandlung in befriedigender Ausſtattung, geboten werden wird, mag ſomit der Aufmerkſamkeit der Pianofortefreunde im Voraus empfohlen ſein. D. K.

Vermiſchtes.

In **Schwerin** war das Theater ſchon bei der zweiten Vorſtellung des Propheten leer.

In einem Concert des Muſikvereins in **Brüſſel** wurde die Fantaſie mit Chor von Beethoven um zwei Hände in der Pianoforte-Partie bereichert. Sie wurde nämlich zu 4 Händen arrangirt geſpielt, dazu mit Begleitung des Orcheſters und des Chores ausgeführt. Konnte vielleicht ein Spieler mit der Pianoforte-Partie nicht fertig werden?

Chronik muſikaliſchen Blödſinnes. Es iſt männiglich bekannt, was Beethoven mit den Tönen ſeiner A-Dur Symphonie ausgeſprochen hat, und wäre es nicht, ſo weiß die muſikaliſche Welt doch allgemein, was er mit ihnen hat ausdrücken wollen. Wenn nun aber über die Aufführung dieſes Werkes in einer großen deutſchen Stadt in einem Kunſtblatte berichtet wird: die Zuhörer hätten die Symphonie in einer heiligen Stimmung aufgenommen, ſo kann der Chronikſchreiber nur ausrufen: O Blödſinn der Zuhörer, oder vielleicht auch — des Berichterſtatters!

— Neulich wurde in einer großen deutſchen Stadt ein Orcheſterwerk eines jungen Componiſten aufgeführt, das ſich ankündigte als: Ouvertüre zu Schiller's „Bürgſchaft". O Blödſinn des Componiſten!

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 31.

Den 16. April 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Robert Schumann's zweite Symphonie (Schluß). — Battée de Toulmon. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Robert Schumann's zweite Symphonie.

Zugleich mit Rücksicht auf andere, insbesondere Beethoven's Symphonien.

Vertraute Briefe an A. Dörffel
von
Ernst Gottschald.

III.

Heute wird uns der Erlöser erscheinen! Schon in der C-Moll-Symphonie drängte es Beethoven nach Erfüllung mit einem Allgemeinen. Wie weit es ihm gelungen, darüber habe ich Dir nach persönlichem Erlebnisse meine Ansicht mitgetheilt. Folge mir weiter, Freund! In der Pastoralsymphonie gelingt es Beethoven, in eine wahre Allgemeinheit, wenn auch noch nicht in die höchste, sein Selbst absolut zu versenken. Es ist diese Allgemeinheit die allumfassende organische Natur mit ihren tausend Lebensstimmen. Die innige Vermählung des Subjects mit der Allgemeinheit der Natur ist daher einfach die Idee des Werkes. Hierüber laß mich kurz sein. Eben nur der Geist der Natur, welcher unbewußt waltet, nicht der bewußte Gottesgeist der Menschheit ist es, dem sich Beethoven liebevoll in die Arme wirft und zu eigen giebt. Und es gelingt ihm dies ohne Kampf und mit leichter Mühe, denn die Sonne scheint ja ungebeten über Gute und Böse, aber in das wahre Himmelreich gelangen nur die Guten. Und doch hat Beethoven eine große That gethan, er zeigt sich seinem früheren edlen, weil berechtigten, Stolze gegenüber in wahrhaft kindlicher, man könnte sagen demokratischer Demuth. Freut er sich doch des Zusammenseins mit den fröhlichen Landleuten, dankt er doch mit der ganzen Natur dem Schöpfer für seine schöne Welt! Diese Demuth — mit diesem Gefühle laß uns vom Werke scheiden — wird ihn schon dem Weltgeist noch näher bringen. —

Ehe Beethoven ganz in die seligen Regionen dieses Weltgeistes sich aufschwingt, will er noch einmal im Vollgenusse des irdischen Wonnelebens schwelgen und dann noch eine wehmüthig-heitere Erinnerung seiner frühen Jugend weihen. Jenes Schwelgen im Vollgenusse irdischen Wonnelebens ist die Idee der A-Dur-Symphonie, dieses wehmüthig-heitere Gedenken der Jugend ist die Idee der achten Symphonie.

An die Spitze der Ersteren möchte ich als Motto Luthers Worte setzen: „Wer nicht liebt Weib, Wein und Gesang, der bleibt ein Narr sein Lebelang" an die Spitze des letzten Satzes insbesondere — wenn es gestattet ist — Göthes Worte: „Uns ist ganz kannibalisch" u. s. w.; an die Spitze der achten Symphonie die Worte eines neueren Dichters: „Du mein Traum aus fernem Eden." — In beiden Werken bildet wieder die besondere, freilich unendlich reiche, Subjectivität des Tondichters den idealen Mittelpunkt, es kommt nicht zu allgemeinen Stimmungen, nur im

Andante der A-Dur-Symphonie verräth Beethoven einen lebhaften Drang nach allumfassender Liebe. Im Uebrigen zeigt insbesondere der köstliche Humor im letzten Satze dieses Werkes das Subject in der höchsten „Zuspitzung" seiner „unendlichendlichen" Eigenheit, der Tondichter stellt sich im genialen Muthwillen einmal auf den Kopf und überstürzt sich; das Subject ist in einem ewigen Schweben und Schwanken begriffen, indem es sich jedoch nur scheinbar verliert, denn es hat fortwährend das Bewußtsein seiner unendlichen Erhabenheit; es behauptet sich in seiner wahren Freiheit und Selbstständigkeit, denn es *spielt* nur mit der „lieben Endlichkeit" welche es dadurch heiter und frei überwindet.

Die achte Symphonie ist ein Wiederschein aus Beethovens harmloser Jugendzeit. Es ist eben nur ein Wiederschein, denn der Tondichter ist längst Mann geworden. Er ist sich des unendlichen Abstands von Jetzt und Dazumal deutlich bewußt, er fühlt, daß ihm die holde Naivität der Jugend verloren gegangen, daß sein Selbst schon in sittliche Entzweiung zerfallen. Dieser „gefühlte Gedanke" und dieses „bewußte Gefühl" erfüllt ihn mit einer unendlichen Wehmuth, zuweilen selbst Bitterkeit, welche durch die heiteren Klänge des Werkes bald dunkel bald hell durchschimmert und demselben einen eigenthümlichen humoristischen Grundton verleiht; ein wunderbares Gemisch von süßer Jugendfreude und tiefem männlichen Schmerze, ein Weinen im Lächeln. — Viele Leute halten das Werk noch heute für eine reine Jugendschöpfung Beethovens; könnten sie besser „herausfühlen" und wollten sie die Heiterkeit der achten Symphonie mit der Heiterkeit der ersten vergleichen, so dürften sie bald anderen Sinnes werden. Doch dies nebenbei. Die Wahrheit gewinnt man übrigens aus der achten Symphonie, wenn man sie recht durchlebt: daß das Paradies der Jugend nur einmal blühen kann, daß es, einmal entschwunden, nie in seiner wahren Seeligkeit wiederkehren kann, daß der Mann nach einem höheren Paradiese ringen, ein solches sich erkämpfen müsse! Beethoven erkannte dies und — dichtete die *neunte Symphonie*. — —

Da tritt mir eine Größe entgegen, eine allumfassende Welt. Von welcher Seite soll ich mich ihr nähern? Bin ich denn wirklich reif, sie zu fühlen oder wohl gar zu „begreifen"? So frage ich mich. Die Antwort der „Aristokratie der Intelligenz" darauf weiß ich. Doch das irrt mich nicht. Ich denke: wenn diese Welt *allumfassend* ist, umfaßt sie auch mich mit, und somit kann ich ihr doch kein unberufener fremder Eindringling sein! Also vorwärts, „trotz alledem"! Die Grundidee der neunten Symphonie, welche ist es? Frage bei Schumann's zweiter Symphonie an, sie wird Dir Rede stehen, und sagen: „Das ist mein Vorbild, wir sind zum Preise einer und derselben Idee geschaffen"! In der That das sieggekrönte Ringen des einzelnen Subjects nach vollständigster Durchdringung mit und absolutem Aufgehen in liebevollster geistiger Allgemeinheit ist auch die Idee der neunten Symphonie. —

In dem ersten Allegro ist das Gemüth des Tondichters ganz den höllischen Mächten selbstsüchtiger Vereinzelung hingegeben, es ringt mit dieser Nacht des Daseins, denn es fühlt den unendlichen Schmerz solcher liebeleeren Vereinsamung; der Tondichter ist diesen kalten Unholden, in denen kein warmes Herzblut schlägt, auch noch im Scherzo verfallen, er wird von ihnen in dämonischer Höllenlust förmlich angegrinzt. Diese Teufel vermessen sich des frevelhaften, gottlosen Glaubens, als sei eine edle reine Seele ihnen als rettungloses Opfer verfallen. Doch schon im Trio — der erste „Silberblick" — im hellen D-Dur grüßt jene Seele uns mit dem ersten milden Blick, mit einem Blicke voll von seeliger Hoffnung, voll von Ahnung der Erlösung aus solchem Unheil. Und wirklich hat dieser männlich kühne Geist im Kampfe mit jenen Höllengeistern sein ewiges unsterbliches Theil — gerettet. Die Höllengeister verstummen jetzt vor dieser gegnerischen titanischen Größe, welche nun allein das Schlachtfeld behauptet. Doch der harte Kampf, der den Tondichter fieberhaft durchschauerte, hat ihn augenblicklich erschöpft — ein süßer Seelenschlaf umfaßt ihn. — Still! Das Andante beginnt! Der Tondichter träumt! Stören wir ihn nicht, lauschen wir vielmehr ruhig seinen Träumen, mißgönnen wir ihm nicht herzlos solche Seeligkeit! Wovon träumt er? Er träumt von einem Paradiese, von einem Himmel in dem alle feindlichen, egoistischen, die Geister trennenden Gegensätze erloschen sind, in welchem die Geister eingetaucht sind in ein Meer allgemeiner Gottesliebe — er träumt von einem Reiche, in dem Erlösung von allen Uebeln ist, es nennen's welche das Reich der Freiheit, Gleichheit und Bruderliebe — „Phrasen", „demokratische Stichwörter" höre ich hier Philister rufen: stört mich nicht, Ihr Unholde, ich thue einen „kühnen Griff" und sage Euch in's Gesicht, daß Ihr leider dafür nicht „gefühlsreif" seid. — Der Tondichter scheinbar in seliger Gewißheit, dieser Traum werde auch für ihn schöne Wirklichkeit werden, befindet sich im Zustand wahrer Verzückung.

Das Andante endet, er erwacht! Es ist eine Morgendämmerung wie vor der Auferstehung. Einzelne Dämonen schwirren noch im Nebel, aber machtlos, ihr Einfluß ist vernichtet; denn die Nebel fallen mehr und mehr, und das Tageslicht hassen jene. Die allgemeine, allerwärmende und alliebende Geistessonne er-

hebt ſich am Horizonte, bald ſteht ſie in voller Majeſtät da, und ſendet ihre Strahlen in die Herzen hinein, auch in des Tondichters Herz. Nun hat er die wahre Wirklichkeit des Traumes gefunden, denn er hat ſich ringend und kämpfend dafür fähig gemacht. Sein Selbſt vermählt ſich Allen in hingebender Liebe, ſie Alle erkieſen ihn zum Verkünder dieſer neuen Welt. So läßt er einen Geiſterchor in gewaltigen Accorden das Lied von der Freude, vom Schöpfer der Millionen und von brüderlicher Menſchenliebe ertönen; er ſelbſt weiht demuthsvoll ſich dieſem allgemeinen Herzensſchlage, er will nichts mehr für ſich ſelbſt ſein, das All, in das auch er unverlierbar mit ſeinem beſonderen Selbſt aufgenommen iſt, ſoll Alles ſein: das ſoll es ſein und iſt es und dies iſt die neunte Symphonie! — Und deren Schweſter, Tochter, wie Du's nennen willſt, die zweite Symphonie von Schumann. Wir hätten ſomit zwei völlig Gleiche am Ende? Ich glaube aber nicht. Du haſt Beide bereits damals, als Du in der Neuen Zeitſchrift für Muſik den Clavierauszug der Schumann'ſchen anzeigteſt, mit einander verglichen. Ich will Dir folgen und jetzt beide in meiner Weiſe in gegenſeitige Spiegelung treten laſſen. Es dürfte Ueberraſchendes ſich ergeben. —

Die beiden erſten Sätze beider Werke haben gleiche ideale Grundlage, in beiden gleicher Kampf und gleicher Schmerz. Aber einmal iſt bei Schumann das feindliche Princip in neuen, eigenthümlichen und feſteren objectiven Geſtalten gezeichnet, während bei Beethoven die böſen Geiſter noch in einem gewiſſen verſchwimmenden Zwielichte erſcheinen, ihm, dem guten Principe, mehr als eine chaotiſche unterſchiedsloſe Maſſe gegenüber ſtehen, mit der es allerdings ſchwerer fertig zu werden iſt, als im Kampfe mit ihnen in mehr individueller Sonderung — und geſondert erſcheinen ſie erſt im Scherzo — ein Mal dies, dann macht Schumann ſchon gegen das Ende des erſten Satzes — um mit Freund Ruge zu ſprechen — radicale Wirthſchaft mit dieſer Sippſchaft, wie jenes c–g bekundet; denn ihm gelang's eben von Anfang an, ſich ſelbſt dem Gegner und dieſen ſich in beſtimmter Anſchauung gegenüber zu ſtellen, während Beethoven von ſolchem Gelingen erſt im Scherzo kund giebt, und auch hier zuerſt der erſte Silberblick befreiender Erlöſung aus dem dunklen Schachte hervorblitzt. Wie hierin zugleich die verſchiedene Grundanſchauung beider Scherzi wurzelt, will ich nur andeuten. Aber iſt nicht in dem Allen ein großer Fortſchritt in ideeller wie in künſtleriſch geſtaltender Beziehung Schumann's über Beethoven wenigſtens „herausgefühlt"? Du haſt ſchon geantwortet. —

Schumann's Andante iſt, wie ich im erſten Briefe zu zeigen ſuchte, bereits die erſte Bethätigung und Ausbeute des gewonnenen Sieges, es weht in ihm der Hauch der Allliebe, die neue Welt läßt ſchon ihre allgemeine Friedensſtimme ertönen, keine vorwiegend ſubjective Stimmung erklingt mehr. Iſt es ſo bei Beethoven? Auch er hat bereits Abrechnung gehalten mit der alten Welt, aber iſt er ſchon in die neue auf- und eingegangen? Iſt ſie ihm nicht erſt noch ein Traum? Und iſt er nicht noch ganz in „ſubjectiv-ſeeliger" Verzückung befangen? Welch' ein Unterſchied? Welch' ein Fortſchritt bei Schumann. Dagegen ſind die beiden letzten Sätze beider Werke, abgeſchloſſen für ſich betrachtet, bei aller Verſchiedenheit im Einzelnen, in der Grundidee einander ganz gleich, was Du nach dem Vorausgehenden gleich mir unmittelbar herausfühlen wirſt. — So könnte ich nun wohl für diesmal von dem zwiſchen beiden entworfenen Bilde ſcheiden, allein ich habe noch Etwas auf dem Herzen, es muß heraus, wenn Du es auch wohl ſchon im Stillen nicht minder herausgefühlt haſt: es betrifft mit einem Wort die künſtleriſche Darſtellung der Allliebe. Beiden Meiſtern iſt ſie natürlich gelungen. Aber! Ludwig konnte es noch nicht mit den bloßen Inſtrumenten, er mußte von der Dichtkunſt das Wort borgen, Robert vollbringt's zum erſten Male mit den bloßen Inſtrumenten. — Die „Intelligenzen" mögen dafür die philoſophiſchen Gründe aufſuchen; ich habe vor der Hand noch zu thun mit der Bewunderung dieſer neuen kühnen That, welche ich — ich kann Dir's heut bloß zuflüſtern — als den größten Fortſchritt betrachte, den die Inſtrumentalmuſik über Beethoven hinausgemacht hat. — Ob dieſes Flüſterns werden mir alle eingefleiſchte Beethovianer, ſelbſt die ſtattlichſten und gutmüthigſten Kerle unter ihnen, auf den Leib rücken. Doch ich ſehe dem mit Ruhe entgegen, denn ich lebe des feſten Glaubens, daß Ludwig's „verklärter" Geiſt ob Roberts kühner That dieſem ſchon längſt mit ſeeligem Lächeln „Dank", zugeflüſtert. So wollen auch wir in Demuth ihnen beiden Dank, Dank! zurufen und in ſolchem Gefühle diesmal von ihnen ſcheiden. —

Du aber nimm alle dieſe Ergüſſe als einfache Erlebniſſe der ſchönſten Stunden meines Lebens. Lebe wohl bis auf Wiederſehn, wenn nicht eher, gewiß bei Robert Schumann's dritter Symphonie. Dieſem Werke aus voller Bruſt dann:

„Willkommen und Glück auf!"

Ende des letzten Briefes.

Bottée de Toulmon.

(Nekrolog.)

Die Musikwissenschaft hat kürzlich einen empfindlichen Verlust erlitten in der Person des hochgeehrten, auch in Deutschland rühmlich bekannten Archäologen Bottée de Toulmon. Dieser ausgezeichnete Mann nahm unter den Gelehrten seines Faches eine bedeutende Stelle ein, und hatte vor vielen andern den unschätzbaren Vortheil einer unabhängigen Lage voraus, die ihm verstattete, nicht allein die Früchte seiner vielseitigen Bildung, sondern auch seine ungehemmte Thätigkeit und ein nicht unansehnliches Vermögen seinen Lieblingsstudien zu widmen. Nach genossener glänzender Erziehung und Absolvirung seines Rechtstriennums, wendete sich der begabte Jüngling auf seines Vaters Wunsch den mathematischen Studien zu, um sich für denjenigen Posten vorzubereiten, welchen jener in der Verwaltung bekleidete und dem Sohne zu übertragen hoffte. Bei guten musikalischen Anlagen und entschiedener Vorliebe zur Kunst, gab er sich leicht der Neigung hin, die Mathematik auf die Musik anzuwenden, und auf dem Wege theoretischer Forschungen den Kreis seiner Kenntnisse zu erweitern. Als praktischer Ausübender besaß er eine schöne Fertigkeit auf dem Violoncell, und hatte überdies Cherubini's und Reicha's Unterricht in der Composition genossen.

Der geistige Umschwung, der in romantischer Richtung zum Mittelalter an den Namen Victor Hugo sich knüpfte, und in den Jahren 1825 bis 1835 so mächtig auf die junge Literatur einwirkte, übte seinen Einfluß auch auf die bildenden Künste, wie nicht minder zu großem Gewinn auf die Musik. Eindringlicher als seine Mitstrebenden Choron und Parne, griff hier der gelehrte Fetis ein, durch Forschungen über die Musik früherer Jahrhunderte, Einsammeln der zerstreuten Denkmäler und praktische Vorführung aufgefundener Reliquien aus jener Zeit in öffentlichen Sitzungen oder sogenannten historischen Concerten, verbunden mit erklärenden Vorträgen über die in chronologischer Reihenfolge ausgeführten Musikstücke; ein Unternehmen, das nicht allein in Paris großen Anklang, sondern, in der ganzen musikalischen Welt Aufsehn erregend, auch in andern Ländern belehrende Nachahmung fand. Für Frankreich hatte es noch den unschätzbaren Vortheil, einestheils eine bisher hier ganz vernachlässigte Richtung der Kunstgeschichte zu beleben und verborgene Schätze beizubringen, anderntheils aber die Geister vorzubereiten und auszubilden zu Genuß und Würdigung werthvoller Kunsterzeugnisse aus einer Zeit, welche bei der allgemein herrschenden Unwissenheit und Oberflächlichkeit bis dahin unter den sinnlosen Spottnamen des „Gothischen" als Inbegriff des „Barbarischen" in Verruf gestanden. Auf solche Weise erhielt die historische Kritik einen mächtigen Anstoß; auch auf dem Felde der musikalischen Kunst kam sie zu vorwaltender Geltung. Archäologie und Paläographie nahmen in allen Fächern einen bedeutenden Aufschwung, und so kam befruchtet und befruchtend diese geistige Bewegung auf dem Gebiete der Tonkunst in einer Anstalt zur Blüthe, deren herrliche, unvergeßliche Leistungen einen Glanzpunkt bilden in der Geschichte Frankreichs: wir meinen die nach einigen Jahren des reichsten künstlerischen Lebens und des erregendsten Einflusses leider zu früh eingegangene Singakademie des Fürsten von der Moskowa.*)

Mit ungewöhnlichem Scharfsinnn und Forschungsgeiste begabt, mit Einsicht und mit wahrem Benedictinerfleiße ausgerüstet, war Bottée de Toulmon der ersten und thätigsten Einer, der mit unermüdlicher Strebsamkeit und Beharrlichkeit die eröffneten neuen Bahnen betrat. Tag und Nacht war er mit paläographischen Untersuchungen beschäftigt; vergleichende Zusammenstellung alter Manuscripte, Lesen und Durchdenken alter Theoretiker und Geschichtschreiber, Entzifferung veralteter Tabulaturen, räthselhafter Neumen und Notenschriften füllte sein Leben aus. Mit dem trefflichen Kiesewetter trat er in briefliche Verbindung, ja, reiste eigens um seiner persönlichen Bekanntschaft willen nach Wien und knüpfte einen innigen auf gegenseitige Achtung gegründeten Freundschaftsbund mit den ausgezeichneten Deutschen, der den ausgezeichneten Franzosen um so kurze Zeit vorangehen sollte, für die Wissenschaft ein empfindlicher Doppelverlust.

Die Leistungen Bottée de Toulmon's entsprachen seinem Eifer und seinem Wissen. Seine Notizen und Abhandlungen sind zerstreut enthalten in den pariser musikalischen Zeitungen, in der „Katholischen Encyklopädie", den „Historischen Jahrbüchern", den Werken der „Antiquarischen Gesellschaft" und in der von der Regierung veröffentlichten „Sammlung ungedruckter Documente zur Geschichte Frankreichs". Mehrere sind selbstständig erschienen, aber fast vergriffen. Auch befinden sich in seinem Nachlasse noch ungedruckte Werke, unter diesen eine Uebersetzung von Kiesewetters Geschichte der abendländischen Musik, und eine bedeutende Anzahl von Musikwerken aus dem Mittelalter, namentlich eine werthvolle Sammlung von zwanzig und einigen Messen über das berühmte Thema l'homme

*) Ausführlich besprochen in diesen Blättern, Jahrg. 1847. Nr. 11—23.

Digitized by Google

armé, von ihm in heutige Notenſchrift übertragen, eine Gattung, der er vorzugsweiſe ſeine Aufmerkſamkeit widmete.

Die muſikaliſche Bücherkunde war ein Zweig, den er mit wahrer Leidenſchaft bearbeitete; davon giebt den ſprechendſten Beweis ſein hinterlaſſenes Material zu einem allgemeinen chronologiſch geordneten und raiſonnirten Verzeichniß der geſammten Muſikliteratur. Ihm verdankt die Bibliothek des Conſervatoire, der er ſeit 1831 unentgeldlich vorſtand, nicht allein die dort eingeführte ſyſtematiſche Ordnung, ſondern auch große Bereicherung in allen Fächern muſikaliſchen Wiſſens, und vor allen die nach ihm benannte unſchätzbare Sammlung der vorzüglichſten Tonſchöpfungen des 15ten und 16ten Jahrhunderts in 95 Bänden, die er in Abſchriften von Manuſcripten aus der Wiener und Münchner Bibliothek gewann. Seine Privatbibliothek, auf die er aus eigenen Mitteln mehr zu verwenden vermochte als bei kärglicher Unterſtützung von der Regierung das Conſervatoire auf die ſeinige, gehört zu den reichhaltigſten in Paris. Seine letzte Arbeit war eine in Form eines Schreibens an ſeinen Wiener Freund veröffentlichte Abhandlung über den Räthſelkanon Agnus Dei aus einer Meſſe des Pierre de la Rüe über das oben erwähnte berühmte Thema, davon der Verſtorbene Schreiber dieſes, der das Glück gehabt hatte, zwiſchen ihm, wie nicht minder auch dem Fürſten von der Moskowa und der gleiche Zwecke verfolgenden hochachtbaren „Niederländiſchen Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt" erſprießliche Verbindungen zu eröffnen, zur Anerkennung ſolcher Vermittelung ein Exemplar als willkommene und jetzt um ſo werthvollere Gabe perſönlich brachte.

Bottée de Toulmon war Mitglied der Pariſer antiquariſchen Geſellſchaft, der hiſtoriſchen Ausſchüſſe beim Miniſterium des öffentlichen Unterrichts und Ritter der Ehrenlegion. Jüngſt erſt hatte ihn auch die Niederländiſche Geſellſchaft zum correſpondirenden Mitgliede ernannt. Er war am 15ten Mai 1797 in Paris geboren, und ſtarb hier unerwartet am 22ten März am Schlagfluſſe. Aug. Gathy.

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterſtücke.

A. Walter, Op. 5. Frühlingslied, Scherzo, Capriccio. Schuberth.

Von dieſen drei Stücken hat uns das Frühlingslied am beſten gefallen. Durch Friſche und Schwung, ſo wie durch eine anmuthige Melodie mit hier und da guten Harmoniewendungen zeichnet es ſich vor den anderen dieſes Heftes aus; dabei iſt es kurz und nicht zu ſchwer, ſo daß es wohl Freunde finden dürfte. — Der Anfang des Scherzo läßt Beſſeres von dem zweiten Theile erwarten, als dieſer in der That bietet. Man vermißt darin ganz und gar die Verarbeitung des Hauptmotivs; als ſolche kann das hier und da nur eingeſtreute und eingefügte Motiv durchaus nicht gelten. Auch iſt uns aufgefallen, daß der Componiſt in dieſem Theile nie wieder auf das Thema zurückkommt. Nach langem Moduliren auf dem Quartſextaccorde von C-Moll angekommen, wiederholt er nur die letzten Tacte des erſten Theils in C-Moll transponirt. Gewiß würde dieſes Scherzo, durch gute Verarbeitung des Motivs im zweiten Theil, ſo wie durch gedrängtere Rhythmen, durch die der Theil an Kürze gewonnen hätte, ein gelungener Satz geworden ſein. — Wäre der Componiſt im Erfinden des Themas glücklicher geweſen, ſo würde das Capriccio, zumal da es Friſche und Leben enthält, den Spieler gewiß mehr befriedigen. Das ſechstactige Motiv, die gleichen Rhythmen, die zu oft einander folgen, wirken ermüdend auf den Hörer wie Spieler ein. Einen beſſeren Eindruck macht das Trio, in ſofern es melodiöſer iſt und mehr Schwung hat. — Sämmtliche Stücke dieſes Heftes können Spieler mittler Fertigkeit getroſt in die Hand nehmen; ſie ſeien ihnen ſomit empfohlen.

L. Ehlert, Op. 12. Lyriſche Skizzen. Königsberg, Pfitzer u. Heilmann. 22½ Sgr.

Wird beſprochen.

Digitized by Google

Instructives.

J. Risch, Op. 12. Praktisches Elementarbuch zum Pianofortenunterricht nebst melodischen Uebungsstücken in allen gebräuchlichen Tonarten. 3tes u. 4tes Heft. Dresden, Louis Bauer. à 12½ Ngr.

Den Inhalt vorliegender Hefte bilden kurze Handstücke für angehende Spieler. Sie sind nicht übel gemacht und sind nicht so fade wie Vieles dergleichen.

Dr. Chr. Fr. Pohle, Leipziger Pianofortesschule für Kinder. Eigenthum des Verfassers In Commission bei Peters. 1ste Abtheilung, 1 Thlr. 2te Abtheilung, 1 Thlr.

Wird besprochen.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

J. Herz, Airs de ballet et Marche du Sacre de l'opéra „le Prophète". 5 Hefte. Breitkopf u. Härtel. à 15 Ngr.

Erwähnte Stücke sind weiter nichts als bloße Arrangements, denen eine kurze Introduction von Hrn. Herz's eigener Mache vorangeht; zuweilen findet sich auch einige Ausschmückung, ein Anflug von Passagen u. s. w.

Louise Chouquet, Scène de bal: Mazurka et Galop, de l'opéra Ernani p. Verdi. Schott. 45 Kr.

Auch weiter nichts als ein simples Arrangement, noch einfacher und harmloser als die vorigen.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Fl. Geyer, Op. 15. Trio für Violine, Violoncell und Pianoforte. Bote u. Bock. 2½ Thlr.

Wird besprochen.

Für Violine.

Ap. de Kontski, Op. 2. Grande Fantaisie sur l'opera de Donizetti: Lucia. Schlesinger. Avec Piano 1¼ Thlr.

Wird besprochen.

Für Violoncell mit Pianoforte.

F. A. Kummer, Op. 94. Deux Divertissements sur le Prophète. 2 Hefte. Breitkopf und Härtel. à 20 Ngr.

Diese Prophetenliteratur überschwemmt wie ein reißender Strom die Musikwelt! Eine Woge nach der anderen rollt daher! — Endlos wird die Wasserwüste! — Auch Hr. Kummer hat sein Scherflein beigetragen; es läßt sich dagegen nichts einwenden, denn wer wollte wagen, gegen diesen Strom zu schwimmen?! — Die Stücke sind natürlich nur für Liebhaber; der Kunst wird durch oben genannte Literatur wenig genützt.

J. Boissaux, Fantaisie sur un air bavarois. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Bietet kein Fünkchen Neues! Abgedroschen der Form und dem Inhalte nach! Die Schwierigkeit ist nicht bedeutend! Die amateurs werden sich daran ergötzen. —

Für Streichinstrumente.

L. Spohr, 140stes Werk. Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Cells. Luckhardt. 3 Thlr.

Wird besprochen.

Für Flöte mit Pianoforte.

A. B. Fürstenau, Op. 145. Trois Rondinos sur le Prophète. Breitkopf u. Härtel. 3 Hefte, à 20 Ngr.

„La feuille de trèfle" sind die Rondinos benamset, der Prophet giebt den Stoff. Hr. Fürstenau hat ihn verarbeitet — also kauft! kauft! Ihr Leute. —

E. Walckiers, Op. 87. Quatre Fantaisies sur le Prophète. Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Es liegt uns nur die Flötenpartie vor; ist eine Piano- oder sonstige Begleitung dazu? Wir wissen es nicht. Ein Urtheil über die Wirkung der Phantasien können wir daher nicht abgeben; wir können nur sagen, daß die Schwierigkeit nicht bedeutend ist.

Opern im Clavierauszug.

M. W. Balfe, Terzett für drei weibliche Stimmen aus der komischen Oper: Falstaff. Bote u. Bock. 1 Thlr.

Wird besprochen.

Lieder mit Pianoforte.

Enrichetta Nissen, La partenza. Poesia di Metastasio. Kistner. 10 Ngr.

Viel italienisches Gepräge, aber warm empfunden.

Fr. Kücken, Op. 52. Nr. 2. Winter „Nun weht auf der Haide" von Geibel. Kistner. 3 Ausgaben, für Bariton oder Alt, für Baß und für Sopran oder Tenor. 15 Ngr.

Ein guter Sänger mit schöner Stimme kann sich in diesem Liede zeigen; im Uebrigen aber läßt es keinen Fortschritt des Verfassers erblicken; es ist eitel Concession an die Masse!

Digitized by Google

S. Saloman, Op. 24. Sechs Lieder. Schlesinger. ⅔ Thlr.

A. Methfeſſel, Op. 135. Drei Lieder. Minden, Filzmer. 22½ Sgr.

H. Gödecke, Op. 5. Gedichte von Kollet, Falkmann und Lucä. Filzmer. 20 Sgr.

L. Schlottmann, Op. 2. Lieder aus Löwenſtein's Kindergarten. Schleſinger. 25 Sgr.

G. Barth, Op. 21. Sechs Geſänge und Lieder. Witzendorf (Whiſtling). 4 Hefte, à 45, 30 Kr., 1 Fl.

B. Molique, Op. 38. Sechs Lieder. London, Ewer u. Comp. (Leipzig, Leede.) 1 Thlr.

— — —, Op. 39. Sechs geiſtliche Lieder. Ebend. 1ſtes Heft. 22½ Ngr.

Werden beſprochen.

C. Reinecke, Op. 18. Sechs Lieder und Geſänge. Kiſtner. 22½ Ngr.

Duetten für zwei Singſtimmen mit Pfte.

R. Schumann, Op. 78. Vier Duette für Sopran und Tenor. Luckhardt. 1 Thlr. 5 Sgr.

Wird beſprochen.

Mehrſtimmige Geſänge.

Fr. u. L. Erk und W. Greef, Sängerhain. Sammlung heiterer und ernſter Geſänge für Gymnaſien, Real- und Bürgerſchulen. Erſtes Heft. Eſſen, G. D. Bädeker, 1850. 6 Sgr.

Die Herausgeber zeigen auch in dieſer Sammlung ihre oft anerkannte Befähigung für die Wirkſamkeit auf dem Gebiete des Volks- und Schulgeſanges. Vorliegendes erſtes Heft enthält ein-, zwei-, drei- und vierſtimmige Lieder, ſorgſam ausgewählt, und ein Verzeichniß der Dichter und Componiſten nebſt biographiſchen Notizen. Ein zweites Inhaltsverzeichniß giebt auch die Jahreszahlen der Entſtehung an, ſowohl der Dichtungen wie der Weiſen. Man ſieht alſo, daß Nichts verſäumt iſt, um die Sammlung empfehlenswerth zu machen; hoffentlich werden die nachfolgenden zwei Hefte nicht weniger Gutes bringen.

Für Männerſtimmen.

W. Greef, Alte und neue Männerlieder. 7tes Heft. Eſſen, Bädeker, 1850.

Den Freunden des Männergeſanges ſind die ſechs erſten Hefte der erwähnten Sammlung bekannt und lieb; auch das jetzige ſiebente bietet ihnen eine Vermehrung ihres Liederſchatzes, die eben ſo willkommen ſein wird. Das Heft enthält zwanzig Original-Compoſitionen.

Fr. Mücke, Op. 10. Der Deutſchen Schlachtgeſang, von K. Linderer, für Doppelchor. Filzmer. Partitur u. Stimmen, 17½ Sgr. Stimmen allein, 10 Sgr.

Friſch, kräftig und geſund. Ein entſprechender Vortrag ſichert dem Liede eine nicht unbedeutende Wirkung.

Beſprochen werden:

L. Beate, Sechs Lieder für Männerſtimmen. Whiſtling. 1 Thlr.

H. Dorn, Op. 62. Drei ſcherzhafte Lieder. Bote und Bock. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr.

G. Barth, Chöre und Quartette. Op. 19. Nr. 3. Schifffahrt. Glöggl (Whiſtling). Preis nicht angegeb.

— —, Drei Quartette. Op. 16. Nr. 3. Bach und Herz. Ebend. 30 Kr.

— —, Sammlung von Chören und Quartetten. Heft VI. Op. 17. Nr. 4. An den Sonnenſchein. Ebend. 30 Kr.

— —, desgl. Heft. VII. Op. 17. Nr. 5. Samſon. Ebend. 45 Kr.

Für Orcheſter.

O. Nicolai, Die luſtigen Weiber von Windſor, komiſch-phantaſtiſche Oper in 3 Acten. Bote u. Bock. Ouvertüre für groſſes Orch. 3 Thlr. Clavierauszug für Pfte. zu 2 H. 20 Sgr.

Wird beſprochen.

Kirchenmuſik.

G. Meyerbeer, Feſthymne für Soloſtimmen mit Chor (a capella) (Pianoforte ad libitum). Bote u. Bock. 1⅓ Thlr.

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Hymne: „Hör' mein Bitten ꝛc.“ für eine Sopranſtimme mit Chor und Orgelbegleitung. Bote u. Bock. 20 Sgr.

G. Barth, Op. 20. Graduale für Sopranſolo, Chor und Orcheſter. Glöggl (Whiſtling). 2 Fl.

E. Fr. Richter, Op. 17. Der 137ſte Pſalm (An den Waſſern zu Babel ꝛc.) für Sopranſolo, Chor und Orcheſter. Clavierauszug. Breitkopf und Härtel. 20 Ngr.

Werden beſprochen.

Digitized by Google

Für Violoncell.

J. J. F. Dohauer, Op. 177. Le Carneval de Venise. Berlin, Damköhler. Mit Orchester 1½ Thlr. Mit Pfte. 1½ Thlr.

Wird besprochen.

J. J. F. Dohauer, Op. 175. Sept Etudes. Berlin, Damköhler. 20 Sgr.

— — —, Op. 176. L'indépendance des doigts de la main gauche; huit imitations et Postludes. Ebend. 22½ Sgr.

Werden besprochen.

Intelligenzblatt.

In unserm Verlage ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Das Diamantkreuz, *komische Oper in 3 Aufzügen von Overskou, Musik von Siegfried Saloman.* Vollständiger Clavier-Auszug, mit Portrait des Componisten. 10 Thlr.

☞ Die Ouverture zu 2 und 4 Händen, und sämmtliche übrigen Stücke sind einzeln von 5 Sgr. bis 1 Thlr. zu haben.

Arrangements, so wie Fantasien, Potpourris, Rondos, Tänze u. s. w. von Burgmüller, Canthal, Raff u. s. w., haben so eben die Presse verlassen.

Die Oper ist in *Berlin, Leipzig, Copenhagen, Cassel, Stuttgart* etc. mit grossem Beifalle gegeben und von der Kritik höchst günstig beurtheilt worden. Lange Zeit ist keine Oper über die Bühne gegangen, welche durch höchst anziehenden Text und originelle melodiereiche Musik ein so dauerndes Interesse im Publikum finden wird.

Bühnen-Vorsteher wollen sich wegen der Partitur an uns gefälligst direct wenden.

Schuberth & Co. in Hamburg.

Von dem berühmten Lieder-Componisten

Franz Abt

sind im Verlage von **J. André** folgende Compositionen erschienen:

Op. 54, 60, 61, 66, 67. 5 Hefte Lieder m. Pfte. à 15—18 Sgr.

Daraus einzeln: In den Augen liegt das Herz — Name und Bild — Vöglein mein Bote — Fern. In der Sterne sanftem Scheine — Der deutsche Knabe — Schweizers Heimweh — Das Vaterhaus, u. a. m., jedes 5 Sgr.

Rheinische Musikschule in Köln.

Mit Anfang April dieses Jahres wird in hiesiger Stadt eine Musikschule (Conservatorium) unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn Ferdinand Hiller, unter Mitwirkung der ersten Tonkünstler der Stadt und mehrerer literarischer Notabilitäten eröffnet, welche zum Zweck hat, jungen Leuten beiderlei Geschlechts, die sich der Tonkunst widmen wollen, Gelegenheit zu umfassender künstlerischer Ausbildung zu geben.

Der Unterricht in derselben wird sich auf alle üblichen Instrumente, Ensemblespiel, Solo- und Chor-Gesang, Harmonie und Contrapunct, praktische Composition, Partiturenspiel, Geschichte der Musik, Analyse classischer Tonwerke, Declamation und schöne Literatur erstrecken.

Bedingungen für die Aufnahme in die Musikschule sind, wenn nicht hervorragende Fähigkeiten eine Ausnahme zu machen erlauben, ein Alter von mindestens zwölf Jahren und eine gewisse Fertigkeit im Gesang oder in Ausübung eines Instrumentes. Das jährliche Lehrgeld beträgt sechszig Thaler, und wird im Voraus, zur Hälfte im April, zur Hälfte im October, wo die Semester ihren Anfang nehmen, entrichtet.

Diejenigen, welche in das Institut einzutreten gesonnen sind, belieben sich in portofreien Briefen an das Secretariat der Rheinischen Musikschule zu Köln, Marcellenstrasse Nr. 12, zu wenden, welches jede nähere Auskunft zu ertheilen mit Freuden bereit ist.

Köln, 26. Februar 1850.

Der Vorstand der Rheinischen Musikschule.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 32.

Den 19. April 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Aus Paris. — Aus Hamburg. — Kleine Zeitung. Vermischtes.

Aus Paris.

Erste Kunstsaison der Republik.

(Schlußartikel)

Der Cäcilienverein zur Aufführung großer Instrumental- und Gesangswerke gab auch dieses Jahr alle vierzehn Tage abwechselnd mit der Conservatoirgesellschaft, unter Manera's Leitung seine besuchten Concerte und führte neben den Werken bekannter Meister auch die Erzeugnisse jüngerer Componisten auf, die im Conservatoire den gewünschten Eintritt nicht erlangen konnten; unter andern eine recht wackere zweite Symphonie des talentvollen Theodor Gouvy, welche gefiel.

Der sogenannten Philharmonischen Gesellschaft unter Boiseau's Direction, die seit 24 Jahren besteht, müssen wir flüchtig gedenken. Es ist ein Verein von jungen Dilettanten und auch Künstlern, der einem gewissen Publikum, meist aus der mittlern Bürgerklasse Ouvertüren und andere Orchesterstücke zum Besten giebt, und worin sich Sänger und Instrumentalisten mit Solopartien hören lassen. Romanze und Chanson spielen in diesen Unterhaltungen eine bedeutende unkünstlerische Rolle.

Kammermusik. Im Jahre 1847 zeigte sich eine vorherrschende Theilnahme für diese Gattung der Kunst. Viele Künstler, wie Kalkbrenner, Hallé, Batta, Gouffé, Tilmant, Danela und kunstgeübte Dilettanten, unter andern vorzüglich Baron Tramont, hatten durch mehrjährige regelmäßige Matinéen ein nicht unbedeutendes Publikum dazu herangebildet. In demselben Jahre also, da sich vielfältig der Wunsch aussprach solche Privatmatinéen zu öffentlichen Concerten erweitert zu sehen, wurde von mehren Seiten durch Errichtung solcher Vereine diesem Wunsche entsprochen. Die vorzüglichsten waren die von Hallé, Mad. Wartel und den Brüdern Danela, deren wir in einem frühern Berichte ausführlicher gedachten. Mit einem Schlage ward ihnen durch die Februarrevolution ein Ende gemacht. Später mußte Hallé, der bisher einer so glänzenden Existenz sich hier zu erfreuen gehabt hatte mit Frau und Kindern nach England auswandern, und Danela, der ausgezeichnete Violinkünstler, dem in den darauf folgenden bösen Zeiten seine Kunst nicht mehr zum Broderwerb genügte, in einem unansehnlichen Städtchen der Bretagne, wo ihm Freunde eine kleine Postschreiberstelle verschafften, sein Unterkommen suchen. Nur der von Mad. Wartel in Verbindung mit eilf andern Künstlern gestiftete Concert-Verein für classische Musik entging dem allgemeinen Schicksal. Was die Conservatoirgesellschaft für Orchestermusik war, für Kammermusik zu sein, war des Vereins Zweck und Bestreben. Claviertrio's, Quartetts und größere Werke für Saiteninstrumente, Reicha's Quintette für Blasinstrumente und ähnliche Werke kamen in großer Vollendung zu Gehör. Haydn, Mozart, Beethoven nahmen in den anziehenden Programmen den Hauptplatz ein. Bach's Sonate für Clavier und Geige, sein D-Moll-Concert für Clavier mit obliga-

Digitized by Google

tem Quintett, Mendelssohn's erstes Pianoforte-Trio, Hummel's Septett wurden von Mad. Wartel mit großer Virtuosität und dem ihr eignen schönen Sinn für dergleichen Musik vorgetragen; so auch ein Nonett für Pianof. von Bertini, das sehr modern und rauschend gehalten war und dem Rufe des talentvollen Etüdencomponisten nicht entsprach. Beethovens Septuor ward von ausgezeichneten Künstlern mit seltener Vollendung ausgeführt und mit stürmischen Beifall aufgenommen. Des Beethoven'schen B-Dur-Quartetts (Nr. 13.) das auch zur Ausführung kam und hier so selten gehört wird, müssen wir des Umstandes wegen besonders gedenken, weil es bei dieser Gelegenheit als das mühsam zusammengeraffte Product einer altersschwachen kränklichen Phantasie recensirt ward, die bei versiegtem Melodienquell, ohne Maßhaltung und Geschmack zu den Hilfsmitteln der Theorie oder Methode ihre Zuflucht nimmt, um damit zu Stande zu kommen. Im ganzen hatte man in den Concerten dieses Vereins alles beisammen, was die Freude an Musik zu erhöhen geeignet ist: gebildetes Publikum, bekannte Gesichter, gemüthliches Beisammensein, anziehende Programme und wahren Genuß.

Concerte. Zu milden Zwecken gab es deren bei der wechselnden großen Noth gar viele und glänzendste. Prachtvolle an äußerer Ausstattung im Wintergarten der Champs Elysées, Nachtfeste und Tagfeste, wo es mehr auf Unterhaltung abgesehen war, als auf Musikgenuß. In einem derselben wurden fünftausend Billets zu zehn Franken abgesetzt. Das Fest vom 3. Februar nebst Tanzmusik unter Strauß, zum Besten der Literaten- und Künstlervereine (Theaterdichter, Musiker, Maler, Kupferstecher, Lithographen ꝛc.) bei welcher Gelegenheit das innerste Gebäude am hellen Tage von 4500 Wachskerzen und 1000 flimmernden Kronleuchtern erleuchtet war, und die Tausende von Theilnehmern unter den Tönen eines wohlbesetzten Orchesters in einem Zaubergarten zwischen grünenden Matten und den seltensten tropischen Gewächsen einherwandelten oder Erfrischungen einnahmen, glich einem Mährchen aus tausend und einer Nacht. Diese Feste und der Besuch der höhern Gesellschaft, hatten zur Folge, daß viele Quasi-Concerte dort veranstaltet wurden, die den Charakter der in Deutschland beliebten, öffentlichen Gesellschaftsgärten annahmen, d. h. wo künstlerische Unterhaltung mit Wohlleben und anderer Ergötzung Hand in Hand ging, aber dabei doch so vorherrschend blieb, daß mancher geachtete Künstler, der das Anerbieten dort aufzutreten früher als eine ehrenrührige Aufforderung betrachtet haben wurde, nunmehr seine Mitwirkung willig zusagte. Officieller Concerte gab es mehre; so bei einer Feierlichkeit auf der Präfectur ein glänzendes, wo Girard mit seinem Conservatoirorchester unter andern das Finale aus der C-Moll- und das Andante aus der Adur-Symphonie vortrug, und das Finale des zweiten Akts der „Vestalin" zur Aufführung kam. Der Präsident, der zwar keine königliche Kapelle im Dienste hat, gab doch auch einige glänzende Musikabende, in welcher beliebte Künstler Solistenehre genossen. Eine Dem. Juliette Godillon, die als Organist an der Domkirche zu Meaux angestellt ist, trug in einer derselben eines ihrer sogenannten „Hoffmann'schen Phantasiestücke" für Pianof. mit großem Erfolg vor und phantasirte über aufgegebene Motive mit Glück. Sonst war von Concerten im Vergleich zu frühern Zeiten nicht viel die Rede; den Künstlern fehlte Muth und Lust; auch kam in jeder Beziehung wenig dabei heraus. Therese Milanollo gab deren drei, welchen das Andenken an die so früh dahingeschiedene jüngere Schwester ein erhöhtes Interesse gab. Herr und Frau Ucelli, er als Componist, sie als Sängerin, traten im Sax'schen Saale in die Oeffentlichkeit und fanden Theilnahme. So Mad. Cabel, eine Belgierin, die bei der komischen Oper ein Engagement annahm. Emil Prudent hatte großen Zulauf, und trug sein symphonistisches Concert B-Dur mit verdientem Beifall vor, das, wie wir gesehen, später die Ehre des Vortrags in den Conservatoireconcerten erlebte. Dem. Aglaé Masson (nunmehrige Massart) füllte ihren Concertabend mit Hummel's Septett, Beethoven's Cis-Moll-Sonate und Liszt's Phantasie über Motive aus Robert, worin sie große künstlerische Begabung verrieth, auf das glänzendste aus. Stamaty, aus Kalkbrenners Schule, zeigte Sinn und Geschmack in Auswahl sowohl als Ausführung seines Concertprogrammes, welches außer Bach'scher Präludien und Fugen, Beethovens C-Dur-Sonate (53) Mozarts Phantasie, auch eine Sonate und einige Etüden vom Concertgeber brachte. Dem. Josephine Martin gehört zu den bessern Pianistinnen und gab als solche auch ihr Concert. Dergleichen that auf ihrem Besuch aus Brüssel Mad. Pleyel in Gemeinschaft mit Batta. Dem. Mattmann, ebenfalls aus Kalkbrenner's Schule, gab zwar kein Concert, wohl aber bei sich zu Hause einige Matinéen, deren wir gedenken müssen, weil die talentvolle Pianistin gutes Musikgefühl hat und namentlich Beethoven, mit echt künstlerischer Begeisterung vorträgt. Aus ähnlichen Gründen dürfen wir die Matinéen einer andern, aber ältern Dame nicht mit Stillschweigen übergehen, der Mad. Farenc, deren wir bereits bei Gelegenheit ihrer in Conservatoire zur Ausführung gekommenen schönen Symphonie erwähnten, und die in der Kunst einen selte-

nen Ernſt und kräftigen Geiſt entwickelt. Auch der Violoncelliſt J. Offenbach gab Concerte und trat überdies in mehren Concerten auf, mit großem Erfolg namentlich in einem von der italieniſchen Truppe zum Beſten der Armen veranſtalteten, ſo wie auch beim Präſidenten. Von ſeiner für die komiſche Oper geſchriebenen Operette „Müllerin und Pächterin" kam bei ihm zu Hauſe, auch an andern Orten verſchiedenes, und bei einer großen Feier des vormaligen Miniſters Leon Faucher ein großer Theil davon zur Aufführung, und gefiel.

Zur Feier der Februartage erwartete das Volk ziemlich allgemein irgend eine feſtliche Begehung. Mit guter, aber unbewußter Ironie beſchloß die Nationalverſammlung in ihrem Sinne das Feſt durch einen Trauergottesdienſt zu feiern. Für den muſikaliſchen Theil deſſelben in der Madelaine ſorgte Girard mit Orcheſter und Chor des Conſervatoire; zur Ausführung kam: Trauermarſch aus der Eroica, Dies irae aus Cherubini's großem Requiem, Mozart's Lacrymosa und der prachtvolle alte Kirchengeſang De profundis vierſtimmig; dann nach dem Te Deum und Leſueur's Hymne Urbe Beata zum Schluß das Domine salvam fac rempublicam, von Auber eigens für dieſe Feier geſetzt. Zur ſelben Zeit, am Fuße der Juliſäule unter Laudelle's Leitung Trauermuſik und Nationalhymne von Arbeiterchören und Orpheoniſten, worin die Nationalgarde einſtimmte. Eine ähnliche politiſche Feierlichkeit fand am 4ten Mai ſtatt, am Tage der Ausrufung der Republik, bei welcher ein Tedeum von Elwart componirt auf dem Concertplatz im Freien zur Aufführung kam, weniger zu Gehör, da im Freien und zumal auf ſo gewaltigem Raume wohl maſſenhafter Geſang, eine Marſeillaiſe uniſono, in vernehmlichem Wellenſchlage daherrauſchen kann, nicht aber mehrſtimmiger auf Ausdrucksnüancen berechneter, und wenn er auch noch ſo breit und einfach gehalten wäre. Dieſes Mißlingen der Dankſagung übrigens für ein Geſchenk das ſo vielen unerwünſcht zufiel, mag manchen Abgeneigten, der für Schadenfreude empfänglich, gleichſam als Genugthuung willkommen geweſen ſein.

(Schluß folgt.)

Aus Hamburg.

Das Abſchiedsconcert des Herrn Kapellmeiſters Krebs war nicht ſo ſtark beſucht, wie man es ſonſt gewohnt iſt. Einerſeits mag die Urſache in der wirklich ungemein großen Zahl von Concerten und muſikaliſchen Unterhaltungen aller Art, welche die Saiſon dieſesmal gebracht hat, zu ſuchen ſein, anderſeits hat auch wohl die Zuſammenſtellung des Programms dazu beigetragen, Viele mögen endlich an den Abſchied des Herrn Kapellmeiſters nicht ſo recht geglaubt und ſomit auch noch ein zweites Concert erwartet haben. Was nun das Programm anbetrifft, ſo war es allerdings ein ſolches, das die Maſſe nicht anziehen konnte. Man iſt in den Krebs'ſchen Concerten gewohnt, eine Beethovenſche Symphonie zu hören, aber dann muß irgend etwas „Piquantes" vorangehen, einige Soloſachen, oder irgend ein neues, berühmtes Muſikſtück, wie vor einigen Jahren „die Wüſte" ꝛc. Statt deſſen gab Herr Krebs den Elias von Mendelsſohn. Wir ſind weit entfernt, dieſem letzteren Werke die Bedeutung abſprechen zu wollen, aber daſſelbe im Verein mit einer großen Symphonie an einem Abend zur Aufführung bringen zu laſſen, und noch dazu vor einem Hamburger Publikum, macht der praktiſchen Geſchäftserfahrung des Herrn Kapellmeiſters keine Ehre. Was nun die Execution anbetrifft, ſo waren die gewohnten Maſſen wieder da. Die Symphonie ging ausgezeichnet, das Oratorium konnte auch wohl in Betreff der Auffaſſung mehrerer Soloſtimmen nicht ſo recht anſprechen.

Rob. Schumann und deſſen Frau leben noch in der Erinnerung fort, und Jederman freut ſich, daß Beide außer der Anerkennung auch noch ſo großen materiellen Nutzen bei uns genoſſen haben. Mit Nächſtem erwarten wir auch die Klavierſpielerin Wilhelmine Clauß.

Im Theater wirkt noch fortwährend „der Prophet" mit großem Erfolg. Heute iſt zum Benefiz des Opern-Regiſſeurs Herrn Greiner Cherubini's „Waſſerträger"; nach langer Zeit zum erſten Male eine Abwechſelung, und eine ſehr gute. Vom Opernperſonal ſind zwei Sängerinnen abgegangen: Mad. Howitz-Steinau und Fräulein Sophie Trietſch, beide im Beſitz der Parthie der Bertha im Propheten. Das Perſonal des Thaliatheaters, incluſive das des Orcheſters ſoll bis auf wenige Ausnahmen gänzlich entlaſſen ſein.

Kleine Zeitung.

Paris. — Joachim und Coſſmann. Der zeitweilige Aufenthalt genannter Künſtler in Paris hat nicht wenig zur Anregung des Kunſtſinnes und zur Verſchönerung künſtleriſchen Beiſammens gewirkt. In Privatgeſellſchaften, in öffentlichen Concerten, und beſonders in den Muſikabenden der Mad. Martel und Roſenhain's, an welchen ſie ſich näher betheiligten, nahmen beide eine bedeutende Stelle ein und leiſteten Vorzügliches. In Gemeinſchaft mit ihnen richtete,

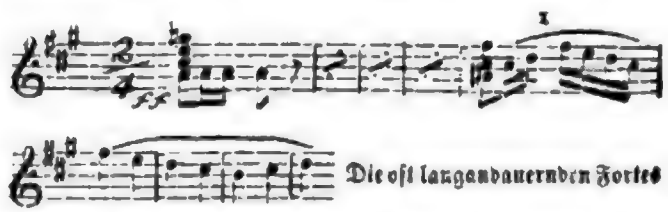
Digitized by Google

nach leider erfolgter Auflöſung des „Vereins für klaſſiſche Kammermuſik", Mad. Wartel, die talentvolle und liebenswürdige Pianiſtin, eine Reihe muſikaliſcher Soireen ein zur Aufführung vom Beſten aus dieſer Gattung, und bewährte auch hier, ſowohl in Auswahl als Vortrag, den ſchönen Sinn, den ſie ſchon früher hier bethätigt, aber gewiß noch ausgebildeter und gekräftigt aus Deutſchland, das ſie bekanntlich längere Zeit bereiſte, mit zurückgebracht hat. Vielſeitiger Aufforderung nachgebend, entſchloß ſich ſeinerſeits Roſenhain, der ſich ſeit Jahren ſchon, zum Bedauern ſeiner Freunde und Verehrer, ganz von der Oeffentlichkeit fern gehalten hatte und nur bei ſich zu Hauſe im engern Kreiſe der Kunſt huldigte und ſeine intereſſanten Compoſitionen zu Gehör brachte, auch mal ein Uebriges zu thun und gleichfalls im Erard'ſchen Concertſaale drei, ſage drei Muſikabende zu veranſtalten; und gleich am erſten (der zweite findet heute ſtatt), zur Ueberraſchung der Urtheilsfähigen, die ihn lange nicht, oder auch noch gar nicht gehört hatten, zeigte ſich, was wir ſchon längſt wußten: daß Roſenhain in jeder Beziehung ein Künſtler erſten Ranges iſt, und was Geſinnung, geiſtige Auffaſſung und angemeſſenen Vortrag betrifft, auf einer weit höhern Stufe künſtleriſcher Bildung ſteht, als dieſer oder jener moderne Claviervirtuos, deſſen Name durch den Glanz der Virtuoſität in Europa größere Berühmtheit erlangte als der ſeinige. Gerade in dieſer Beziehung war er trefflich unterſtützt von Joachim und Goſſmann, Geiger und Violoncelliſt. Goſſmann, der lange Jahre in Paris anſäſſig und hier auch oft und mit Beifall aufgetreten war, kehrte dieſesmal, faſt möchte ich ſagen ein Anderer hierher zurück, als er uns verlaſſen hatte. Trotz ſeiner anerkannten Begabung, konnte man ſich in damaliger Zeit nicht verhehlen, daß es ihm an geiſtiger Freiheit fehle und an der damit verbundenen Unabhängigkeit und freien Bewegung des Vortrags, ein Mangel der ſich ſogar durch eine gewiſſe Trockenheit oder Nüchternheit des Tones kund zu geben ſchien, was man denn auch, um dem Künſtler nicht Unrecht zu thun, wohl dem Inſtrumente beizumeſſen geneigt war. Seltſam genug, was Künſtler ſonſt aus Paris zu holen pflegen und er hier nicht fand, das hat umgekehrt Goſſmann aus Deutſchland und England mit hierher gebracht: Leben, Grazie und Geſchmack. Die Umwandlung war, für mich wenigſtens, die überraſchendſte. Und da auch er bei ſolcher Befähigung den Ernſt denkender Künſtler beſitzt und den Virtuoſenfirlefanz verſchmäht, ſo muß er unbedingt den Beſten ſeines Faches angereiht werden. Von Joachim läßt ſich nicht viel ſagen. Den muß man hören und wo möglich kennen. Wo in ſo jungen Jahren ſolche Gediegenheit und ſolcher Ernſt der Geſinnung, mit ſolcher Meiſterſchaft, ſolcher Anſpruchsloſigkeit, mit ſolcher Begabung, ſo viel Einfachheit und ſolche Liebenswürdigkeit des Gemüths vereinigt ſind, da iſt man ſich bewußt daß man Seltenes vor ſich hat; weiß aber nicht was man am Meiſten lieb und werth hält, ob den Künſtler, ob den Menſchen. Joachim iſt der Berufenen einer, aber auch ein Auserwählter. R. G.

Vermiſchtes.

Chronik muſikaliſchen Blödſinnes. Diesmal muß der Chronikſchreiber nothgedrungen etwas weiter als gewöhnlich ausholen und er thut es mit Folgendem:

Gewiß iſt es eine der bezeichnetſten Eigenthümlichkeiten Beethovens, daß man in ſeinen Orcheſterwerken niemals ein Mezzoforte findet. Jenes unglückſeelige Grau, das ein Ding dann charakteriſirt, wenn daſſelbe weder ſchwarz noch weiß iſt, jene Farbe der Halbheit und Unentſchiedenheit kennt Beethoven als ſtehende Tonfarbe gar nicht; er berührt ſie zwar auf dem Wege vom Piano zum Forte, vom Forte zum Piano, ſchreibt ſie aber nie vor. Nun führte man kürzlich in einer großen deutſchen Stadt die A-Dur-Symphonie auf. Im Finale derſelben giebt es gegen den Schluß hin eine Stelle, welche die folgende Andeutung dem Kundigen in die Erinnerung rufend wird:



Die oft langandauernden Fortes und Pianos Beethovens nicht begreifen könnend, im Sinne einer gemüthlichen Abwechſelung die obige Stelle verbeſſern wollend, hatte ein früherer Dirigent in angeſtammter Weisheit befohlen, von X an Piano zu ſpielen und hatte man nach dieſer Ordre Partitur und Stimmen bezeichnet. Nach Jahren überkam die Direktion ein junger Springinsfeld, der zwar keine angeſtammte Weisheit aber deſto mehr Ueberſpanntheit, d. h. geſunden Menſchenverſtand und hohe Begeiſterung für die Kunſt, d. h. für Beethoven aufzuweiſen hatte. Dieſer wußte nichts Eiligeres zu thun, als der X-Stelle ihr Menſchenrecht zurückzugeben, das ſchändliche Piano wieder auszumerzen und des brauſenden Fortes ſo recht nach Herzensluſt ſich zu erfreuen. Der Springinsfeld ſprang jedoch wieder hinweg, weit hinweg, über viele, viele Felder und die angeſtammte Weisheit nahm aufs Neue den Concertſcepter in die wunderwirkende Hand. Nun, dem Aehnliches hat die neueſte Weltgeſchichte noch mehr aufzuweiſen. Der Weisheit mochte jedoch in dem gewiſſen Jahre des Heils eine dunkle Ahnung von der Zweifelhaftigkeit ihrer Anſtammung beigekommen ſein, wie dies zu jener Zeit gewiſſen anderen Leuten ebenfalls ergangen ſein ſoll, und die vollſtändige Reaction für doch nicht an der Zeit haltend, befahl die Weisheit für jene obenerwähnte Aufführung, die X-Stelle weder Forte noch Piano, weder ſchwarz noch weiß, — ſondern mezzoforte, grau, monarchiſch-conſtitutionell zu ſpielen. Wer ſtimmte hier nicht mit dem Chronikſchreiber in den Ausruf ein: O Blödſinn des Dirigenten!

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 33.

Den 23. April 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Zeitgemäße Betrachtungen. — Aus Paris.

Zeitgemäße Betrachtungen

von

C. U.

I.

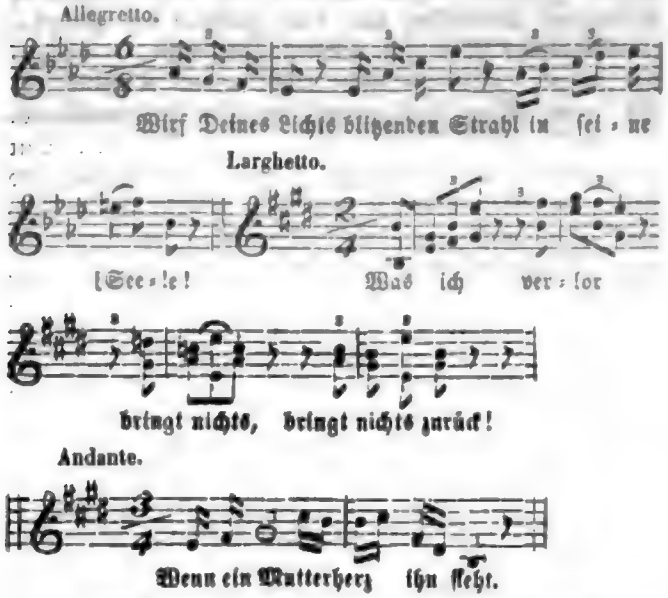
Dramatisch.

Ein falscher Prophet zieht durch die Gauen des uneinigen und unfreien Deutschlands: in vaterländischer Zunge geht wieder einmal ein starkes Gerede von „dramatisch". Wir zweifeln keinen Augenblick daran, daß alle Diejenigen, welche fortwährend die Bezeichnungen „dramatische Musik" und „dramatischer Gesang" im Munde oder in der Feder führen, vollkommen wissen, was sie damit sagen wollen; aus zahlreichen Beobachtungen wissen wir aber auch, daß viele Hörer dieser Reden und Leser dieser Phrasen die Unklarheit nicht zu überwinden vermögen, welche von diesen billigen Schlagwörtern eben so unzertrennlich ist, als von den vielen anderen, die uns auf den Gebieten der Wissenschaft, Politik und Religion tagtäglich aufstoßen. Seitdem dem fruchtbaren Boden der Gegenwart freilich eine eigene Propheten-Literatur entkeimt und dem Referenten eines gewissen Journals die Unsterblichkeit gesichert ist, sollte man billiger Weise Anstand nehmen, ein Werk anzurühren, dessen Schöpfer des Beifalls des modernen Publikums, der modernen Künstler und modernen Kritiker eben so sicher sein darf, als sich noch stets die Anziehungskraft der Geldsäcke bewährt hat, über die derselbe „zum Helle der Kunst" gebietet. Man kann es dem oben erwähnten Referenten überlassen, von dem Inhalte des Propheten-Büchleins Notiz zu nehmen oder nicht — beiläufig gesagt, giebt es nicht leicht etwas Komischeres, als wenn Einer mit gutem Gewissen der unabweisbarsten Heiterkeit sich überläßt, und ein Anderer kommt und erklärt mit gewichtiger Miene, der Gegenstand seiner Heiterkeit verdiene weit eher Ehrfurcht, als Lachen. Um nun aber jenem Referenten wenigstens einiger Maßen beizuspringen, so mag hier erwähnt sein, daß in dem erwähnten Büchlein sich auch auf die Anerkennung Meyerbeer's seiten der Dresdner Kapelle berufen wird, und daß diese Anerkennung in der Ueberreichung eines Lorbeerkranzes durch die Herren Lipinski und Schubert bestanden haben soll, welchen letzteren Umstand übrigens ein Hamburger Correspondent dieses Blattes bereits erwähnt und gewürdigt hat. Da wir zufällig hierin sehr genau unterrichtet sind, so wollen wir zur Steuer der Wahrheit eingestehen, daß dieser Umstand allerdings in Wahrheit beruht; Brutus und Cassius sind auch ehrenwerthe Männer, wenigstens sagt es Antonius, und Shakespeare hätte hinzusetzen können: „sie kennen ihre Pappenheimer!" Die Dresdner Kapelle aber besteht aus beinahe 80 Mitgliedern, und will der in Propheten-Literatur Machende oder der Componist oder der unglückliche Leser des Büchleins die fünf namhaftesten Kapellmitglieder, welche in einem Momente verzeihlicher Verirrung ihre Ansicht für die der ganzen Corporation zu halten so bescheiden waren, für die Dresdner Kapelle ansehen, so haben wir — nicht das

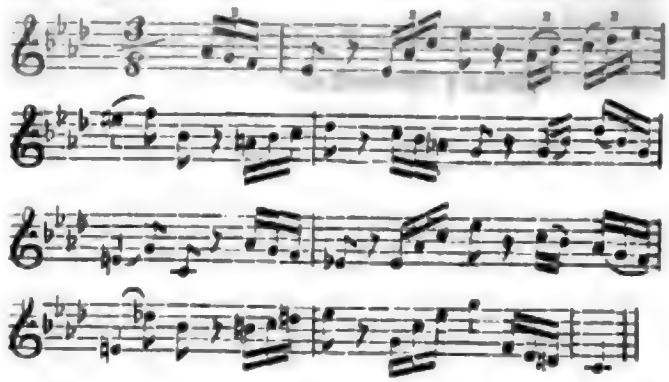
Mindeſte dagegen; wir gratuliren im Gegentheile dieſer Corporation, daß ſie noch Männer von Aufopferungsfähigkeit zählt, die bei den Kundgebungen ihrer glühenden Ueberzeugung ſelbſt die vorausſichtlich unausbleiblichen Proteſte der treuen Bekenner wahrer Kunſt nicht ſcheuen. Doch zur Sache!

Wir fragen: worin liegt in den Opern Meyerbeer's das, was man vorzugsweiſe dramatiſch zu nennen beliebt, und was die Muſik derſelben von der Muſik dramatiſcher Muſtercompoſitionen demnach unterſcheidet?

Beginnen wir bei dem Beſonderen, dem dramatiſchen Geſange, ehe wir das Allgemeine, die dramatiſche Muſik überhaupt in's Auge faſſen. Der Geſang iſt die geſungene Rede, der in Worten ausgedrückte und in ſeinem Ausdrucke durch den Ton gehobene Gedanke, deſſen Recht auf muſikaliſche Wiedergabe wir einſtweilen bereitwillig vorausſetzen. Betrachten wir zunächſt die muſikaliſche Einkleidung dieſes Gedankens, die, in was immer für einer Sprache er ausgeſprochen werden mag, die Natürlichkeit der Rede doch niemals beeinträchtigen darf. Hier ſtoßen uns ſogleich Erſcheinungen der folgenden Art auf:



Aber ſo wird doch kein vernünftiger Menſch ſingen, wirft der Kunſtunverſtändige ein; — ja, das iſt dramatiſch, erwidert der Erleuchtete. Wäre das dramatiſcher Geſang, ſo hätten Gluck, Mozart, Cherubini und Spontini ihre Studien auf dem Neumarkte zu Dresden oder dem Brühl in Leipzig machen ſollen. Was iſt es aber denn, wenn es nicht dramatiſch iſt? denn von Wirkung iſt es zuverläſſig auf der Bühne. Vorläufig iſt auf dieſe gerechtfertigte Frage nur zu antworten, daß dergleichen Geſangsweiſen einem guten Chriſten im beſten Falle geſucht, übertrieben, unnatürlich, raffinirt erſcheinen, und es auch nicht wahrſcheinlich iſt, daß eine mit ſolchen Mitteln betriebene Propaganda des hebräiſchen Kunſtgeſchmacks Erfolg haben ſollte. — Gelingt es dem Componiſten nun wirklich, Anfänge der obigen Art weiter fortzuführen und ein zunächſt nur kleines Ganze aus dergleichen Phraſen zuſammenzuſtoppeln, wie etwa:



ſo haben wir zwar ein Geſangsthema, auf dieſes jedoch findet — wie ſich von ſelbſt verſteht — das oben Geſagte nur in um ſo höherem Grade ſeine Anwendung. Was nun aber den ganzen in ſolcher Weiſe zum Ausdrucke gelangenden Wortgedanken anbetrifft, ſo kann er wohl von der Beſchaffenheit ſein, daß er einen ungewöhnlich lebhaften Ausdruck fordert oder verträgt, wie z. B. (exaltirt):

Wirf deines Lichts blitzenden Strahl in ſeine Seele!
Der Wahrheit Glanz läutre ſein Herz von Schuld und Fehle!
Ja, läutre ihn gleich edlem Erz durch Flammenkraft u. ſ. w.

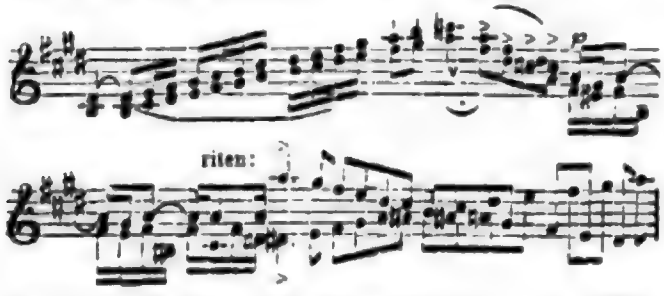
unſtreitig aber darf der Ausdruck der Phraſe dem Totalausdrucke des Gedankens zu Liebe nicht bis zur Unnatur führen, und es müßten andere Mittel, als die der Declamation, geſucht werden, um jene Lebhaftigkeit des Ausdrucks zu erreichen — Mittel, wie ſie ganz naheliegend das malende Orcheſter im Ueberfluß darbietet. — Der nun vollſtändig in das muſikaliſche Thema eingekleidete Wortgedanke iſt aber nur Theil einer dramatiſchen Situation; ihm folgt ein neuer Theil in anderem Gewande, mit dem es ſich entweder auf gleiche oder nur ähnliche Weiſe verhält, wie z. B.:

und wenn es hoch kommt, ſo tritt — der muſikaliſchen Abrundung zu Gefallen — nach dem neuen Thema das alte wiederholungsweiſe noch einmal auf. So wird ein ganzes Tempo, ein Haupttheil einer dra-

matiſchen Geſangsnummer fertig; — nun, man kennt ja die Formen, an denen der Operncomponiſt von heute nach innerſter Nothwendigkeit ſich weiterhaſpelt. — Vergeſſen wir jedoch die Cadenz nicht, die am Schluſſe eines ſolchen Haupttheils niemals einzutreten ermangelt; ſie bildet nicht nur die Pointe deſſelben, ſondern ihr regelmäßiges Vorhandenſein erklärt uns auch das Wollen des Componiſten ziemlich deutlich. Der Zuhörer pflegt der Aufforderung zur Handarbeit oft mit einer Todesverachtung Folge zu leiſten, deren Bedeutung zu ergründen, erſt noch tiefe wiſſenſchaftliche Unterſuchungen angeſtellt werden müſſen. Die Meinungen ſind nämlich getheilt: Diejenigen, welche die Erſcheinungen innerhalb der modernen Oper blos nach der Oberfläche beurtheilen, wollen behaupten, es wäre hohe Begeiſterung für das Wahre und Schöne in der Kunſt; Andere dagegen, die ſchon mehr in den Grund der Dinge einzudringen ſich bemühen, ſind der Anſicht, es müſſe der unwillkührliche Ausbruch einer Freude darüber ſein, daß nun wieder ein Grenzſtein erreicht, wieder ein Stück Oper glücklich abgewickelt iſt, und die Stunde der endlichen Erlöſung immer näher rückt. Wir können von dieſen und vielleicht noch anderen Möglichkeiten hier keine Notiz weiter nehmen; auch dem Sänger und dem Componiſten genügt es ja, daß überhaupt Beifall geſpendet wird, gleichviel aus welchem Beweggrunde; dem Zuhörer aber müſſen wir zurufen: O wüßteſt du, wie wir, in welche plumpe Falle du gehſt — du würdeſt die theuern Handſchuhe und die koſtbare Haut deiner Hände ſchonen! Wenn nun die Cadenz am Schluſſe eines Tempos erſcheint, in dem mit mehr oder weniger Glück und Geſchick die folgenden Worte zu ſingen verſucht worden ſind:

So ſank der Hoffnung letzte Blüthe
Mit ihr auf ewig hin mein Glück!
Was ſoll die Erde mir jetzt noch bieten?
Was ich verlor, bringt nichts zurück!

und wenn dieſe Cadenz ausſieht wie folgt:



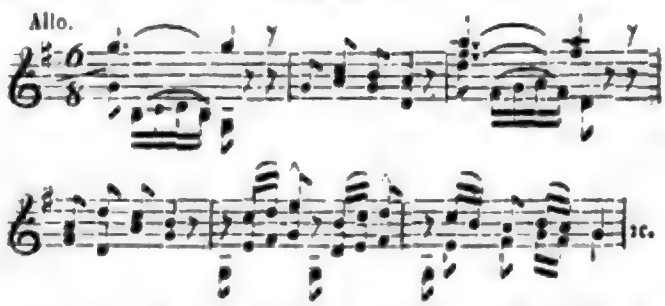
ſo kann man zwar immerhin annehmen, der pfiffige Componiſt habe das Widerſinnige ſolches muſikaliſchen Gebahrens ganz richtig erkannt, und nur deshalb den möglichen guten Eindruck des Vorangegangenen ſo in allen Grund und Boden hinein wieder verdorben, damit die Sänger nicht etwa aus eigener Machtvollkommenheit eine noch geſchmackloſere Cadenz anbringen: gleichwohl würde das zwar dem leichtſinnigen Italiener zur Entſchuldigung dienen dürfen, der es treuherzig ja eingeſteht, wie die Wirkung durch die Kehle des Sängers ſein einziges Augenmerk iſt, nicht aber können wir es dem Componiſten hingehen laſſen, der den Leuten weißmachen will, er ſtrebe nach dem Höchſten, nach Wahrheit des Ausdrucks. Beſtände nun aber in den Cadenzen das Dramatiſche, ſo würden ſicherlich Roſſini's Opern der Nachrede, das Nonplusultra dramatiſcher Muſik zu enthalten, nicht ſo glücklich entgangen ſein, als ſie bisher es wirklich ſind. — Die Bedeutung der Cadenzen im Propheten iſt: höchſter äußerer Effect am Schluſſe eines Haupttheiles. Dem entſprechend erſcheint die Geſtaltung einer ganzen Geſangsnummer aus mehreren Haupttheilen. Man höre und ſtaune: das Duett im 4ten Acte des Propheten ſchließt mit folgenden Worten:

Bertha: Nichts hält mich auf! Gott ſelbſt ruft mich auf!
Sein Wort entflammt mein Blut! u. ſ. w.

und gleichzeitig:

Fides: Dich ſeh' ich an! Du hörſt mich an!
Heilige Jungfrau, ja du weckſt mir neu den Muth!

Dieſe Worte ſind durch folgende Töne verherrlicht:



Das iſt der brillante Abgang, der lebhafte Schluß, der äußere Effect um jeden Preis. Sollte hierin das Dramatiſche ſtecken, ſo würde jeder gemeine Gaſſenhauer, der Vorangegangenes an Lebhaftigkeit übertrifft, die Krone einer muſikaliſch-dramatiſchen Scene zu bilden vermögen. Dies, der äußere Effect um jeden Preis nämlich, iſt es denn auch, was allein das unterſcheidende Merkmal des dramatiſchen Geſanges in den Opern Meyerbeer's ausmacht; wahren dramatiſchen Geſang aber kann man in den Werken der ſchon genannten Componiſten in Hülle und Fülle antreffen.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Erste Kunstsaison der Republik.

(Schlußartikel.)

Vermischtes. Die politischen Wirren, die so manches in Verwirrung brachten, gereichten auch dem Volksgesang, der in schönstem Aufblühen begriffen war, zum größtem Schaden. Bei den öffentlichen Festen wurden überall die Orphromsten zur Mitwirkung zugezogen, aber die Zahl derselben nahm bedeutend ab, die Uebungen geriethen in Stocken, und die ganze Anstalt in Schwanken. Deß ungeachtet ließ der verdienstvolle Direktor Hübert in seinen Bemühungen nicht ab, die lockern Bande, welche die Anstalt zusammenhielt nach besten Kräften fester zu schürzen und so die wankenden und einschmelzenden Singvereine zusammenzuhalten. Dem Emil Chevé, der vor mehren Jahren versucht hatte Aehnliches zu leisten, und nach der von ihm wieder aufgenommenen und verbesserten Galin'schen Methode, Harmonie und Gesang nach Ziffern zu lehren, gelang es seinerseits eine nicht unbedeutende Anzahl Schüler an sich zu ziehen und die Liebe zum Chorgesang im Volke anzuregen. Er hielt und hält noch wöchentlich zweimal im Saale des polytechnischen Vereins und in den Medizinschulen Abends Singübungen, zu welchem sich vorzüglich viel Ouvriers einstellen. Und da er als Concurrent der Hübert'schen Anstalt auftrat und der hier befolgten Wilhelm'schen Methode gegenüber die Vorzüge der seinigen preist, so ging das nicht ohne Polemik ab, die augenblicklich in Stocken gerieth, aber bei erster Gelegenheit, so wie nur Ruhe im politischen Leben eintritt, gewiß auf das heftigste wieder ausbrechen wird. Ueber die Grundzüge seiner Methode können wir, da sie uns bis jetzt fremd blieb, noch nichts beibringen. — Der Gewerbeausstellung, in welcher das Fach der Instrumentenfabrication gut vertreten war und ein mit neuen Verbesserungen versehener Erard'scher Flügel vorzügliche Beachtung fand, werden wir einen separaten Artikel widmen. Hier nur beiläufig die Bemerkung, daß die den Armen gewidmete Einnahme eines Wochentags zu 1 Francs und des Vestiariums zur Ablagerung von Regenschirmen und Spazierstöcken gegen 40,000 Fr. betrug, wie die der Gemäldeausstellung zu gleichem Zwecke nahe an 12000. — Eine vernünftige Einrichtung, die im Laufe dieses Jahres von einigen Musikverlegern eingeführt ward und gewiß bald von allen befolgt werden wird, ist die Zeichnung der Nettopreise auf den Musikalien, deren bisher auf das dreifache erhöhte Angabe zu unleidlichen Rabattrechnereien Anlaß gab. — Fetis, der im August im Auftrage der belgischen Regierung Deutschland bereiste zur Prüfung des Schulunterrichts in musikalischer Beziehung, berichtete darüber in der hiesigen Gazette musicale. Dieselbe brachte überdieß und außer andern theoretischen Abhandlungen des geehrten Mannes interessante Briefe von Adrian de Lafage über Zustände in Italien, Leon Kreutzer's Geschichte der Oper, Aufsätze von Kastner, Paul Smith (Ed. Monnais), Berichte aus London von Panofka u. a. m.. Höchst interessante musikalische Aufsätze und Abhandlungen von dem geistreichen und wohlunterrichteten Schriftsteller und Componisten Scudo, erschienen in der Revûe des Deux Mondes und L'Ordre, namentlich über Mozart's Don Juan, auf welchen wir gelegentlich ausführlicher zurückkommen werden. — Die Stadt Mirecourt in den Vogesen, welche Frankreich mit Drehorgeln beglückt und vorzüglich mit Geigen versorgt, die dort in unglaublicher Anzahl gebaut werden, hatte seit mehren Jahren eine nicht unbedeutende Abnahme ihres Absatzes zu beklagen gehabt. Im Spätjahr schien sich plötzlich dieser Erwerbzweig wieder beleben zu wollen; es liefen wieder viele Bestellungen ein und zu guten Preisen; eine derselben belief sich auf nicht weniger als 700,000 Fr. — Der merkwürdige Proceß zwischen den in Paris verstorbenen reichen Theaterfreunde Apffel, der seiner Vaterstadt Straßburg sein Vermögen von zwei Millionen zum Unterhalt des Theaters testamentarisch hinterlassen hatte, wogegen die Erben Einwand erhoben, ist dahin entschieden worden, daß ein Viertheil davon den Erben zufallen solle. In zwei Jahren, wo die Hinterlassenschaft flüßig gemacht werden kann, wird das Straßburger Theater ein jährliches Einkommen von 200,000 Francs genießen und das reichste in ganz Frankreich sein. — Eine hiesige Speculantengesellschaft, die sich und ganz besonders ihren Actienabnehmern von Californien goldene Berge verspricht, befrachtete ein Schiff zum Transport von hundert Arbeitern die sie dahin ausgesendet um jene Berge aufzusuchen, da es ihr leider nicht gelingen will sie Kraft des Glaubens hierher zu versetzen. Unter den Auswanderern die auf gut Glück sich mit einschifften, befanden sich zwanzig Musikbeflissene, nämlich: 10 Choristen, 3 Ventilhornisten, 1 Flötist, 1 Clarinettist, 1 Posaunist, 2 Geiger und 2 Cellisten. Ein zweites Schiff, das nächstens ablaufen soll, wird, wie es heißt, zur Vervollständigung des Chors und des Orchesters das Fehlende nachbringen.

(Schluß folgt.)

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Zweiunddreißigster Band. **№ 34.** Den 26. April 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Zeitgemäße Betrachtungen (Schluß). — Aus Paris (Schluß). — Kleine Zeitung, Vermischtes.

Zeitgemäße Betrachtungen.

(Schluß.)

Die Musik nun an und für sich kann „dramatisch" eigentlich gar nicht sein; sie kann nur wahr sein wollen, sobald sie als angewandte Musik einem besonderen Zwecke dient. Ist sie das auch auf der Bühne, so kann man jede Theatermusik dramatisch nennen. Allerdings unterscheiden die Leute vom Fach auch innerhalb der Oper noch und mit Recht lyrische von dramatischen Stellen, doch berührt diese Unterscheidung den Laien nicht, oder nur in sofern, als er in den Fall kommen könnte, für den gänzlichen Mangel lyrischer Ergüsse die Bezeichnung dramatisch zu acceptiren, wenn er nach der Heimkunft sagen soll, was für eine Art von Musik er denn eigentlich in der Oper gehört hat. Das, was man unter dem Vorgeben dramatischer Nothwendigkeit in den Opern Meyerbeer's hier nur entschuldigen, dort gar anpreisen zu müssen glaubt, reducirt sich bei genauer Betrachtung auf den schon mehrerwähnten äußeren Effect um *jeden*, selbst um den Preis des Wahren und Schönen. So lange die Menschen die Erzeugnisse der Kunst mit den Sinnen auffassen — und dies wird geschehen, so lange es überhaupt Menschen und Kunst giebt — wird auch der äußere Effect ein Hauptaugenmerk desjenigen Künstlers sein müssen, der wirken will; sobald er jedoch den äußeren Effect nur um seiner selbst willen anwendet, nicht um einen höheren Zweck zu erreichen, wird er zwar für einen Pfiffikus gelten dürfen, nicht aber für einen Priester wahrer Kunst. Den höheren Kunstzweck der neuesten Oper Meyerbeer's herauszufinden, überlassen wir bereitwillig denjenigen Kritikern, die durch den Propheten zu begeistern der Componist so glücklich gewesen ist. Wie nun aber das in irgend einem Sinne wirklich Dramatische einer Oper größtentheils auf Rechnung des Textdichters zu stellen sein wird, nach dessen Erfindung und Angabe allein der Componist seine mehr oder weniger wahre Gefühlsmusik und mehr oder weniger bezeichnende Handlungsmusik anzubringen hat, versteht sich einestheils von selbst, anderntheils gehört eine Untersuchung darüber nicht hierher.

Im gewöhnliche Leben ist man geneigt, dramatisch namentlich diejenige Oper, oder auch jene Musik zu nennen, welche einestheils eine gewisse Lebhaftigkeit im Ausdrucke, vielleicht auch eine reiche Abwechselung in der Aufeinanderfolge, anderntheils eine bemerkliche Steigerung im Verlaufe oder auch eine sich mit Nothwendigkeit bedingende Entwickelung offenbart. Die Schärfe des Ausdrucks ist allerwege gut, außerhalb der Bühne — wie man meinen sollte — noch wünschenswerther, als auf der Bühne, wo ja das Auge sieht, was das Ohr nicht hört. Die Meyerbeersche Lebhaftigkeit des Ausdrucks jedoch ist häufig Unnatur, wie wir bereits gesehen haben, wie die bunte Mannichfaltigkeit in seinen Opern in der Regel Zerrissenheit ist, welche übrigens nur aus einer Halbheit in Bezug auf die Form entspringt, nämlich aus der innern Ueberzeugung von dem oft Unpassenden dieser feststehenden Form und der Beibehaltung derselben *trotzdem*. Hierüber würde an anderem Orte vielleicht noch mehr zu sagen sein.

Die Steigerungen in der Musik sind es allein, denen zu Liebe dieser Componist zuweilen bei der Stange bleibt und den Grundsatz der möglichsten Mannigfaltigkeit verläugnet — wohlgemerkt: des Effektmittels wegen jene Consequenzen verfolgt, ohne deren Verfolgung dieses Effektmittel gar nicht in Anwendung gebracht werden könnte. Man mag das Meyerbeer's „Einheit wider Willen" nennen. Von einer nothwendigen Entwickelung der Musik an und für sich kann selbstverständlich in der Oper die Rede nicht sein. Endlich sei noch erwähnt, daß ein Freund uns auf die Frage: „was denn Er unter dramatischer Musik verstehe?" die Antwort gab: „diejenige, in welcher recht viele Tremolandos vorkommen."

Wir glauben mit dem bisher Gesagten das Kapitel dramatisch weder erschöpft, noch dargethan zu haben, was eigentlich unter dramatischer Musik im modernen Sinne zu verstehen ist; nur zu der Beantwortung der Frage, was darunter nicht zu verstehen ist, glauben wir einige Materialien gesammelt zu haben. Auch war die Feststellung des Begriffs dramatisch gar nicht unsre Absicht, sondern diese vielmehr der Nachweis, daß das, was in der Meyerbeerschen Musik von der modernen Kritik dramatisch genannt wird, häufig das ist, was dem gesunden Verstande unwahr und unschön erscheint. „Ja, es ist aber doch Etwas in dieser Musik, was wir zwar nicht zu bezeichnen wissen, was wir jedoch fühlen und als wesentliches Erforderniß jeder Bühnenmusik betrachten" — wird man uns vielleicht entgegnen. Hierauf sind wir denn glücklich auf dem erbaulichen Standpunkte des Unbewußtseins, des dunkeln Allgemeingefühles angelangt, wo Worte überflüssig sind und der Denker zum Gläubigen werden müßte. „Seelig sind, die nicht sehen und doch glauben!"

„Aber wozu das Alles? wozu diese Schreibseligkeit um eines Componisten willen, von dem wir ja längst wissen, was er will und vermag?" — so dürften namentlich die treuen Kunstgenossen in der Provinz ausrufen. O, ihr seid zu beneiden, ihr Provinzbewohner; ihr braucht nicht zu fürchten, daß der falsche Prophet bei euch sein Lager aufschlage, denn euern harmlosen Theaterdirektoren ist die Anschaffung aller der wesentlichen Requisiten zu diesem Lager, wie der Windmühlen, der Schlittschuhe, der Sonne, der Orgel, des Krönungsmantels und der Zentner Pulver viel zu theuer, aber geht hin in die Hauptstädte des glücklichen deutschen Reiches und seht mit eigenen Augen, was da jetzt vorgeht: dann werdet ihr uns Recht geben, daß wir die hochheilige Kunst mit allen Mitteln und auf jede Weise zu schützen suchen vor dem Einflusse ihrer falschen Priester!

Aus Paris.

(Schluß.)

Während in gewissen Kreisen der Gesellschaft der politische Alp seinen beängstigenden Druck verspüren ließ, herrschten nach wie vor in andern Weltlust und leichter Lebensmuth. Ueberall im Wintergarten, Sommerbelustigung, Blühtenschloß, Prado, Chaumiere, Mabille, Ranelagh und im rothen Schloß, in mehr als zwanzig öffentlichen Vergnügungsgärten rauschende Tanzmusik, unter den beliebten Rübner, Pilodo, Strauß und andere Dirigenten. Als Polkatänzerin und Virtuosin im ausbündigen Tanze ist aller Orten die famose Frisette, Nachfolgerin der so Studenten als Philistern und zumal den reisenden Ausländern sowohl bekannten Königin Pomare, der Mogador und Rosa Pompon, die alle drei, ohne daß sie eine Revolution vom Herrscherthron stürzte, unbegreiflicherweise von der Weltbühne verschwanden, auf welcher sie eine so glänzende Rolle gespielt. Sic transit gloria mundi!

Alexander Boucher wegen seiner Aehnlichkeit mit dem großen Kaiser auch Boucher-Napoleon genannt, und durch sein excentrisches Geigenspiel, wenn nicht mehr durch seine wunderlichen Einfälle berühmt, ist noch am Leben, voll frischen Geistes und jugendlicher Beweglichkeit. Meistens hat er in der Provinz seinen Wohnsitz, mitunter aber taucht er urplötzlich in Paris auf; und da ist es nichts Seltenes ihn bei irgend einer glacéehandschuhten Matinée unerwartet im groben Flaus oder Reiseoberrock mit aufgekrempten Beinkleidern und beschmutzten Stiefeln, mit denen er durch den Straßenkoth gewatet, eintreten und durch den Saal einherschreiten zu sehen, um seine Bekannten unter den mitwirkenden Künstlern oder im Publikum freundlichst zu begrüßen. — Daß seine seltsamen Einfälle noch nicht erschöpft sind, beweist folgendes. Als das Opernhaus wegen schlechter Geschäfte für die sogenannte Gurkenzeit schloß, bot er in einer öffentlichen Anzeige denjenigen Künstlern, die zu Concerten ihre Zuflucht nehmen mögten, seine Unterstützung an, und unterzeichnete: „Boucher, Dekan der Tonkünstler, letzter klassischer Geiger und erster Neuerer in Actualitäten." — Es heiratheten im Laufe des Sommers trotz der bösen Zeiten zwei ausgezeichnete hiesige Geiger, beide Professoren am Conservatoire und der Belgier Léonard; dieser Antonie di Mendi, Cousine der Viardot; jener, Alard, eine Tochter des berühmten Geigenbauers Vuillaume, und Massart (aus Lüttich) die talentvolle Pianistin Aglaé Masson. — Stephan Heller, der nicht an's Heirathen denkt und hier in seiner unzugänglichen Klause gewissermaßen ein Bärenleben führt, hat sich doch im De-

Digitized by Google

tober von seinem Busenfreund Ernst, der sich einige Zeit hier aufhielt, bewegen lassen, mit ihm nach London zu reisen, wo er noch ist. Wenn er dort einen gemächlichen und ruhigen Aufenthalt gefunden hat, wo er sich nach seiner Bequemlichkeit eingerichtet, so wird es, so sehr ihm Paris auch behagt, Kampf kosten, ihn wieder über den Kanal zu schaffen. — Daß die famose Conventverschwörung vom 13. Juni auf der Gewerbschule, die dem Lebrün Rollin den Hals brach, auch der Tonkunst ihr Opfer abforderte, muß hier erwähnt werden, zugleich weil daraus hervorgeht, in welch' absonderliche Verhältnisse Busenfreunde in so aufgeregten Zeiten zu einander gerathen können und was unter solchen Umständen von der Freundschaft zu erwarten ist. Als an jenem Tage eine Abtheilung Ruhe und Ordnung liebender und das Eigenthum schützender Bürger in Nationalgardenuniform den bekannten saubern Zug gegen die socialistisch-demokratischen Druckerein unternahm und in ihrem Eifer gegen die teuflischen Officinen nach ihres Anführers euphemistischer Ausdrucksweise bei gehaltener Nachsuchung aufhetzender Proclamationen „was weniges die Pressen verschoben und den Satz derangirten", mit andern Worten erstere zerschlugen und letzteren mit den übrigen Buchdruckerschriften in alle Winde schleudernd und mit Füßen tretend die mannigfaltigste Vermischung erzielten, alles in allem genommen einen kleinen Schaden von hunderttausend Franken und drüber zuwege brachten, bedachten sie mit ihrem Besuch auch die „Democratie pacifique." Zur selben Zeit saß in der Expedition dieses Blattes bei seiner Arbeit Allyre Büreau. Allyre Büreau, musikalischer Schriftsteller und Componist, nebenbei auch seines socialistischen Glaubens Fourierist, und sonst ein ehrenwerther, stiller und fleißiger Familienvater, liefert dem genannten Blatte die musikalischen Aufsätze und Recensionen. Zwei seiner intimsten Freunde aber entschiedene politische Gegner ein ausgezeichneter Tonkünstler und ein musikalischer Schriftsteller, beide im Laufe dieses Berichts genannt, die als Nationalgardisten mit auf dem Posten standen und die Wuth ihrer Kameraden sich in die furchtbarsten Drohungen gegen die Redaction der feindlichen Journale ergießen hörten, schlossen sich, als es zur „Democratie" ging, bewaffnet dem Zuge an, drangen zuerst in gedachtes Redactionsbüreau ein, packten ihren bestürzten Freund beim Kragen, und schleppten ihn unter den Verwünschungen und Bedrohungen der Begleiter mir nichts dir nichts zu den Tuilerien, woselbst er mit andern Unglücksgenossen ohne weiteres in die unterirdischen Gewölbe des Schlosses in sichere Haft gebracht wurde. Was der arme Teufel Anfangs gedacht haben mag, als er solche Behandlung von den Freunden erleiden mußte, mit denen er erst einige Tage zuvor sein Quartett gegeigt hatte, mögen die Götter wissen. Erst unterwegs ward es jenen möglich, ohne sich zu verrathen ihm durch einige versteckt zugeflüsterte Worte in das Verständniß einzuweihen. Verbürgen, was sie gern gethan hätten, durften sie sich nicht für ihn, weil das bei solcher Aufregung nichts gefruchtet und sie nur mit ins Unglück gestürzt haben würde; sie hatten ihn also selbst verhaften müssen, um ihn nur vor Mißhandlungen zu schützen, und das war ihnen gelungen. Als sie Tags darauf zu den Tuilerien gingen, um Erkundigungen einzuholen, war der Verhaftete nicht mehr da, und der wachhabende Offizier wußte ihnen weiter nichts zu sagen, als daß die Verschwörer alle über Nacht transportirt worden waren, wohin, war ihm unbekannt. Aber es geht keine Stecknadel verloren auf Erden, geschweige ein Mensch, und ein so langer noch dazu. Nach Dreivierteljahr erstand er, wie in den Verhandlungen zu lesen, mit den übrigen Juniangeklagten vor dem Versailler Obergerichtshof und ward freigesprochen, womit alles wieder gut war. Nun sitzt er nach wie vor an seinem Redactionstisch und schreibt. Auch erschien er wieder, still und ernst, wie er ist, in unsrer Journalistenloge im Conservatoire, und ist erst recht ein Sozialist worden, und ein ergrimmter verbissener obendrein. So giebt es der Mittel viele, verirrte Schaafe auf bessre Wege zu bringen; aber das bei ihm angewandte hat leider nicht angeschlagen. — Nicht ohne Wehmuth über das Ungemach, das sich sonst ehrenwerthe Männer selbst bereiten in solchen Zeiten politischer Aufregung und Verwirrung, muß ich bei dieser Gelegenheit Richard Wagner's gedenken und des so biedern und tüchtigen Semper, die beide als Flüchtlinge mit kummervollem Herzen heimathlos in der Fremde verweilen, und in der Blühte der Kraft ihres Wirkungskreises sich beraubt sehen. Aug. Gathy.

Kleine Zeitung.

Meißen, Anfang April. Nur über das erste der hier vom Musikdirector Hartmann für den Winter veranstalteten Abonnementconcerte ist Ihnen berichtet worden, ich hole in einem kurzen Rückblick auf die musikalischen Leistungen in der nun beendeten Saison das Versäumte nach.

Zur Aufführung kam u. A. im 2ten Concert: die Ouvertüren zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck und „die Hebri-

Digitized by Google

den" von F. Mendelssohn. Hr. Kammermusikus Schlick aus Dresden spielte Variationen von Kummer und „Souvenir de Spaa" von Servais auf dem Violoncell. Die Hofopernsängerin Frl. Schwarzbach und Hr. Rudolph aus Dresden trugen das Duett aus Jessonda „Schönes Mädchen ꝛc." vor, und Lieder zum Pianoforte. Orchester wie Gäste leisteten Vorzügliches, und fanden Dank und Anerkennung, wenn auch das Meißner Publikum stets sehr sparsam ist in Aeußerung derselben. Wir hätten Nichts dagegen, wenn das lästige Applaudiren ganz abgeschafft wäre, doch auf dieser Höhe künstlerischen Bewußtseins sind wir hier noch lange nicht, eh' wir diese erreichen, müssen wir's vom kühlen und dünnen Applaus erst bis zum begeisterten bringen lernen. — 3tes Concert: Die Ouvertüren zu „Nero" von Reissiger und „Freischütz". Andante aus der Symphonie (Nr. 1) von Gade. Hr. Hüllweck, Kammermusikus aus Dresden, spielte eigne Compositionen für die Violine, Introduction und Rondo, und ein Capriccio. Besonders sprach letzteres sehr an. Hr. Hofopernsänger Dalle Aste aus Dresden sang „In diesen heil'gen Hallen", „Fahr wohl" von Stoll und „der Deserteur" von Henkel mit gewohnter Präcision und der ihm eigenthümlichen Innigkeit. — 4tes Concert: Militair-Symphonie von Haydn. Die Ouvertüren zur „Entführung" und „Im Hochland" von Gade. Marsch aus Athalia von Mendelssohn. Hr. Fischer aus Dessau spielte Variationen für Violoncell von Franchomme. Leider hatte die in Dresden plötzlich annoncirte Aufführung des Propheten Künstler und Künstlerinnen von dort zu erscheinen verhindert — so ward das Programm durch Männerquartett und Chöre vervollständigt. — Außerdem sind noch „die Gesellenfahrten" von Julius Otto hier zur Aufführung gekommen und auf Verlangen wiederholt worden, zuletzt unter Leitung des Componisten.

Ich komme zum Glanzpunkt der hiesigen musikalischen Aufführungen: dem Oratorium im Dom am Charfreitag. Die Aufgabe war diesmal keine kleine, denn executirt ward „Elias" von Mendelssohn-Bartholdi; doch ward sie so gelöst, daß man die diesjährige Aufführung als die gelungenste bezeichnen kann. Eine Anzahl hiesiger Dilettanten und Dilettantinnen hatten die Ausführung der Chöre übernommen, das Stadtmusikchor war sehr vervollständigt durch Dresdner Musiker der königl. Kapelle, Musikdirektor Hartmann dirigirte und die Solopartien befanden sich in den besten Händen auswärtiger anerkannter Sänger und Sängerinnen, den großen Part des Elias sang Herr Hofopernsänger Mitterwurzer aus Dresden, den des Obadja Hr. Organist Langer aus Leipzig, auch die übrigen Tenorpartieen (König und in den Quartetts hatte er übernommen. Frl. Michalesi, Hofopernsängerin aus Dresden, sang: Der Engel, die Wittwe, Eine Stimme (1ster Theil) und die Königin. Frau Dr. Livia Frege aus Leipzig sang: der Knabe und Eine Stimme (2ter Theil) beide Damen sangen auch in den Quartetten und Quintetten mit, in denen Frl. Kiesewalter und Frl. v. Linke aus Dresden sich mit hören ließen. Besonderes Verdienst erwarb sich Frl. Kiesewalter durch den sichern Halt, welchen ihre Festigkeit dem ganzen Alt gab. Es genügt beinahe schon der Nennung dieser Namen um die Aufführung durch die Solopartien als vortreffliche zu bezeichnen. Hr. Mitterwurzers schöner Bariton ist besonders bei der vortrefflichen Akustik des Doms von ergreifender Wirkung, ebenso wie dieselbe den Tenor des Herrn Langer zu verstärken schien. Die umfangreiche Stimme der Frl. Michalesi entwickelte sich in ihrer ganzen Kraft und hielt bis zum Ende trotz der angreifenden Arien mit derselben Fülle und Reinheit aus. Besonders Dank verdient aber Frau L. Frege, daß sie ihre Mitwirkung der „kleinen Stadt" gewährte. Besonders der Gesang des „Knaben" war durch das Silberglöckchenhafte ihrer Stimme von erschütternder Wirkung. Orchester und Chöre wirkten in gleicher Präcision.

Trotz dem unfreundlichen Winterwetter hatte sich ein zahlreiches zum Theil auswärtiges Publikum eingefunden. Besonders im Interesse des letztern ward aber vielfach der Wunsch geäußert, einmal bei freundlicher Jahreszeit ein Oratorium im Dom veranstaltet zu finden. Viele waren doch abgehalten aus Gesundheitsrücksichten und aus Bequemlichkeit. Im Interesse Vieler möchten wir daher auch hier den Wunsch aussprechen: Der Elias möge zur Sommerzeit im Dom wiederholt werden. Die Dilettanten die sich der Mühe des Einstudirens unterzogen, sind gewiß zu einer Wiederholung bereit und die Auswärtigen, welche bei ungünstigem Reisewetter kamen und sangen, sind bei günstigem wohl wieder so freundlich. —

L. O.

Vermischtes.

Chronik musikalischen Blödsinnes. Was die 9te Symphonie Beethovens ausspricht, ist jedenfalls so allgemein bekannt, daß es hier nicht erst erwähnt zu werden braucht. Wie nimmt sich nun aber gegenüber der feststehenden Meinung über dieses Werk die Phrase eines Berichterstatters in einem Kunstblatte über die Aufführung desselben in einer großen deutschen Stadt aus, der von nichts weniger, als der grandiosen Tiefe der 9ten Symphonie faselt?! — O Blödsinn des Berichterstatters!

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Beilage von **Glaser** in Schleusingen.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 35.

Den 30. April 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Zeitgemäße Betrachtungen. — Musik für das Theater. — Kirchenmusik. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Zeitgemäße Betrachtungen

von

C. U.

II.

Reminiscenzen.

Der falsche Prophet hat neben Anderen das öffentliche Gespräch in der Musikwelt auch wieder auf das Kapitel von dem Sichselbstbestehlen, von der Reminiscenz und der absichtlichen Benutzung fremder Ideen gebracht; von einigen Seiten sagt man Meyerbeer nach, mit Vielem, was die Musik seiner neuesten Oper enthält, sich selbst wiederholt, mit Einigem andere Componisten bestohlen, endlich den Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten", absichtlich benutzt zu haben. Wir bekämpfen Meyerbeer aus Grundsatz und zwar seines Wollens wegen, das uns um so schädlicher und verwerflicher erscheint, als sein unbestreitbares musikalisches Talent in Verbindung mit einer starken Portion Schlangenklugheit ihm einen großen Einfluß auch auf diejenigen gesunden Naturen sichert, die zwar im Leben grundsätzlich mit dieser Schlangenklugheit das Taubenohnefalsch verbunden wissen wollen, in Sachen der Kunst jedoch weniger klar sehen, als in Sachen des Lebens und jenes Taubenohnefalsch bei Meyerbeer mit allzuviel Bereitwilligkeit voraussetzen. Die obigen Nachreden aber finden wir theils lächerlich, theils ungerecht.

Wir fragen: Ist die Oper allein dazu da, um die Tonkunst mit neuen Gedanken, die Melodie mit neuen Wendungen, die Harmonie mit neuen Akkordverbindungen zu bereichern? oder sind wir nicht vielmehr — Gott sei Dank — jetzt auf dem Standpunkte angelangt, wo es sich hauptsächlich darum handelt, alle die Ausdrücke, welche eine selbstständige Entwickelung der Tonkunst zu Tage gefördert hat, in der Oper zur bestimmten Anwendung zu bringen?

Der durch diese Fragen angedeutete Unterschied stellt allein den Gesichtspunkt fest für eine richtige Beurtheilung des Gegenstandes dieser zweiten zeitgemäßen Betrachtung. Den Einwänden, welche eine Verfolgung der erwähnten Gegensätze bis zum Extreme hervorrufen dürfte, gedenken wir später zu begegnen.

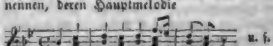
In der That konnte eine egoistische Entwickelung der Tonkunst, die sich ja nicht an den ganzen Menschen, sondern blos an eine Seite, an die Gefühlsseite desselben wendet, nur bis zu gewissen Grenzen möglich sein, und daß wir diese Grenzen bereits erreicht haben, beweist der Umstand, daß es selbst den vorzüglichsten musikalischen Genies der Neuzeit nicht möglich gewesen ist, die Tonkunst weiter zu führen, als sie von Beethoven bereits geführt worden ist. Wir begegnen ähnlichen Erscheinungen auch auf anderen Gebieten der Kunst, z. B. auf dem der lyrischen Poesie. — An den Instrumentalcomponisten müssen wir nun freilich die Anforderung der Neuheit stellen, was die musikalischen Ideen oder den Inhalt seiner Tonschöpfungen anbelangt. Dieser Anforderung gegenüber haben je-

Digitized by Google

doch ſelbſt die begabteſten der Inſtrumentalcomponiſten nach Beethoven zwar manches Neue im Gebiete der Technik hervorgebracht, ſind jedoch in der Hauptſache immer nur entweder auf die ſchöne objective Muſik des größten, ſpecifiſch-muſikaliſchen Genies Mozart, oder auf die inhaltsvolle ſubjective Muſik des größten Tondichters Beethoven oder auf die kunſtreiche Muſik des größten Tonkünſtlers Bach wieder zurückgekommen. Dieſes Kapitel iſt zu inhaltſchwer, als daß wir es hier erſchöpfen könnten. — Andere Anforderungen müſſen wir dagegen an den Opernecomponiſten ſtellen, da wir uns nun einmal dem Glauben nicht hinzugeben vermögen, die Oper ſei gemacht, um zum Wetterableiter für die ſpecifiſch-muſikaliſchen mehr oder weniger glücklichen Einfälle des ausſchließlichen Muſikers zu dienen. Auch wendet ſich ja die Oper an den ganzen Menſchen und ſchon der bloße Componiſt derſelben vermag heut zu Tage nicht mehr durch die Muſik allein zu wirken. Dies ſehen wir hier an den erbärmlichen Machwerken der muſikaliſchen Routiniers, dort an ſo mancher Oper, die ein gutes Streben des Componiſten verräth, ſich aber durch die Vortrefflichkeit der Muſik allein empfehlen will und dennoch oder vielmehr eben deßhalb keine Spuren ihres Daſeins hinterläßt. Man kann es als eine ausgemachte Sache betrachten, daß das ſpecifiſch-muſikaliſche Genie allein keine Oper zu Stande bringen wird, die heut zu Tage allgemeine Gültigkeit erlangen dürfte — ſowie es auf der andern Seite feſtſteht, daß im Gebiete der Oper jetzt nur noch die Schöpfungen des intelligenten Tonkünſtlers einige Beachtung finden können. Je weiter man nun aber die Forderungen an den Opernecomponiſten in ſpecifiſch-muſikaliſcher Beziehung zurückſtecken darf und unter ſo bewandten Umſtänden zurückſtecken muß, deſto ſtrenger wird man nach derjenigen Seite hin ſein müſſen, welche man als die des Kunſtwollens bezeichnen mag. Dieſem Wollen, wie es uns in Meyerbeers Opern entgegen tritt, denken wir jedoch eine eigene Betrachtung zu widmen. Hier kommen wir auf unſern Gegenſtand zurück und proclamiren gradezu den Eklekticismus, freuen uns als Muſiker der muſikaliſchen Originalität natürlich auch in der Oper, behaupten jedoch im Hinblick auf den Zweck derſelben, daß es dem Opernecomponiſten freiſtehen muß, alles das, was eine ſelbſtſtändige Entwicklung der Tonkunſt zu Tage gefördert hat, zur Erreichung eines höhren Kunſtzweckes nach Belieben, d. h. nach ſorgfältiger Auswahl und gewiſſenhafter Prüfung zu verwenden. Es werden bei Bewilligung einer derartigen Freiheit wüſtühliche muſikaliſche Plagiate keineswegs zu befürchten ſein, denn einem Manne von Geiſt iſt die Eigenthümlichkeit des Ausdrucks gradezu ein Bedürfniß und namentlich mit Bewußtſein wird er der Redeweiſe eines Anderen ſich niemals im Ernſte bedienen; ein Opernecomponiſt ohne Geiſt aber zählt heut zu Tage gar nicht mehr mit. Wir gehen natürlich noch weiter, wie man ſich leicht denken kann, und verlangen außer dem Geiſte noch Herz. Doch dies hier nur beiläufig.

Meyerbeer nun iſt ein muſikaliſches Talent und ein Mann von Geiſt: deshalb wirken ſeine Opern, obwohl er — was das ſpecifiſch-muſikaliſche anbelangt — hinter ſo manchen, namentlich deutſchen Componiſten zurückſteht. Erkennen wir — da unſere Zeit nun einmal vom Muſikdurſte geplagt iſt, da ferner nicht Jeder die echte Weihe des Künſtlers empfangen haben kann — Meyerbeers Beruf zum Opernecomponiſten vorläufig an und tadeln wir nur ſein Kunſtwollen, ſo bewilligen wir ihm auch die größte Freiheit in der Benutzung des Vorhandenen und rechten mit ihm um ſo weniger, als das, was in der Muſik des Propheten der angeblichen Originalität angeblich entbehren ſoll, in der That kaum der Erwähnung werth iſt. Was wir dem Componiſten dieſer Muſik jedoch nicht verzeihen können, iſt ſeine Art der Auswahl unter dem Vorhandenen, die außergewöhnliche Gewöhnlichkeit faſt aller verwendeten muſikaliſchen Gedanken. Ein muſikaliſcher Gedanke braucht nicht originell um jeden Preis zu ſein, wenn er anders nur nicht trivial und alltäglich iſt. So wird — dieſes Beiſpiel drängt ſich uns eben auf — Niemand die muſikaliſchen Gedanken der Schlußnummer im zweiten Theile von Schumann's Peri neu nennen wollen, aber edel und ſchön ſind ſie und die Art ihrer Ausführung und Anordnung läßt ein muſikaliſches Ganzes von außerordentlicher Wirkung entſtehen. Freilich Derartiges würde man in dem falſchen Propheten vergeblich ſuchen.

Wir führen nun die Einzelnheiten an, welche man dem falſchen Propheten nach der Seite der Reminiscenz hin zum Vorwurf macht oder vom beſchränkten Standpunkte aus überhaupt machen kann. Da iſt zunächſt die Hymne am Schluſſe des 3ten Akts zu nennen, deren Hauptmelodie



u. ſ. w.

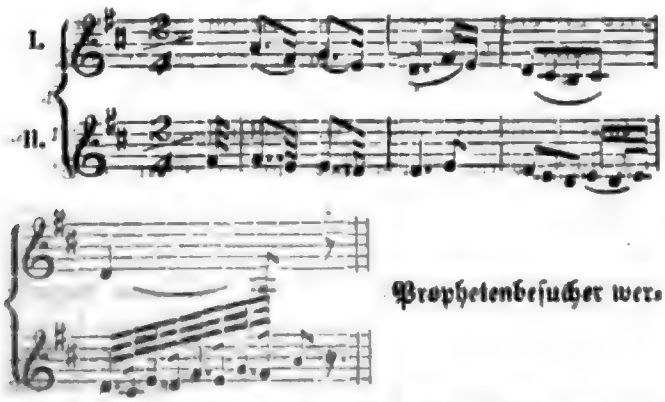
an „das ſtolze England" in Marſchners Templer und Jüdin erinnern ſoll. Die Melodie aber hat nicht die geringſte Aehnlichkeit mit dem Hauptmotive Marſchners,

Digitized by Google

cher noch mit Haydns: „Gott erhalte Franz den Kaiser“;

die Harmonieſchritte freilich beruhen bei Meyerbeer wie bei Marſchner ganz auf dem nämlichen Wechſel der toniſchen und Dominant-Harmonie. Aber ſoll denn die einfachſte und unentbehrlichſte Accordverbindung in beſtimmter und prägnanter Weiſe nicht zur Grundlage einer Melodie dienen dürfen, ohne das muſikaliſche Ganze ſogleich als eine Reminiscenz an den Componiſten zu bezeichnen, welcher derſelben in jener prägnanten Weiſe ſich zuerſt bediente? — Selbſt wenn Meyerbeer in Bezug auf die harmoniſche Unterlage ſeiner Hymne mit Abſicht verfahren ſein ſollte, was hier kaum angenommen werden darf, ſo würde ihn nach unſrer Anſicht ein Vorwurf nur dann mit Recht treffen, wenn er ſeinen Zweck, ein populäres Stück zu ſchaffen, nicht erreicht hätte. Eine Unterſuchung hierüber gehört jedoch nicht hierher.

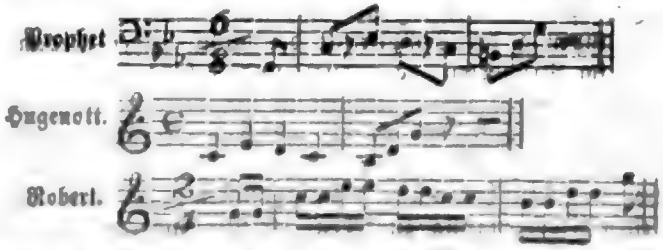
Eine wirkliche und auffallende Aehnlichkeit, die unſeres Wiſſens noch nicht öffentlich zur Sprache gebracht worden iſt, iſt folgende:



Prophetenbeſucher wer-

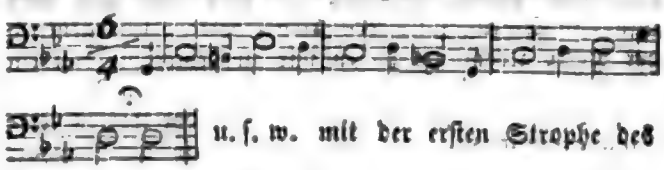
den im Thema I den Geſang der Chorknaben im 4ten Akte erkennen, eine der wichtigſten Melodieen der ganzen Oper; Liebhaber italieniſcher Opern dürften ſich dagegen leicht erinnern, das Thema II. zu Anfang des erſten Finale in Roſſinis Othello gehört zu haben. Die Aehnlichkeit dieſer beiden Themen iſt bei vollkommen gleichartiger harmoniſcher Unterlage in der That mehr als bedenklich und wir glauben ganz gewiß, daß Meyerbeer ſie vermieden haben würde, wenn er ſie gekannt hätte. Ein Menſch aber kann nicht Alles kennen und daß — wie es ſcheint — die Frequenz der italieniſchen Oper unſres Componiſten Sache nicht iſt, das verdenken wir ihm zu allerletzt. Der Mangel an Allwiſſenheit jedoch und an Vertrautheit mit den langweiligen Producten der ini's und etti's entſchuldigt ihn in unſeren Augen hinlänglich.

Ehe wir auf den vielbeſprochenen Choral näher eingehen, mag bemerkt ſein, daß von einer wirklichen Entlehnung muſikaliſcher Gedanken aus ſeinen früheren Opern in Meyerbeers Prophet die Rede nicht ſein kann, ſobald man nicht Allerweltsphraſen im Sinne hat, wie:



oder Aehnlichkeiten in den melodiſchen Wendungen gewiſſer Schablonenthemas, wie z. B. die Redowa im Prophet und die Polonaiſe in den Hugenotten verrathen. Die allgemeine Nachrede, daß die neueſte Oper des Componiſten ſo wenig Neues enthalte, findet ihren Grund mehr in der Alltäglichkeit der muſikaliſchen Gedanken des Propheten, die deshalb den Zuhörer nicht anregen, ſondern nur ermüden, als in dem Vorhandenſein wirklicher Reminiscenzen von Belang.

Ueber den Choral der ſpitzbübiſchen Wiedertäufer ſind wieder einmal ſo zahlreiche Faſeleien vor die Oeffentlichkeit gebracht worden, daß man mit einer Aufzählung und Berichtigung derſelben gar nicht fertig werden dürfte. Wie in den Hugenotten: „Ein' feſte Burg“ ſo hat Meyerbeer in dem Propheten: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ durchgeführt: alſo ging das erſte Gerede. Ein pariſer Correſpondent meinte, daß man wie Fétis ſehr gelehrt über das neue Weltwunder ſchreiben und dennoch das Richtige verfehlen, nämlich nicht merken könne, wie der in der Oper oft wiederkehrende Geſang der Wiedertäufer



u. ſ. w. mit der erſten Strophe des

oben genannten Chorales

beginne — als wenn Meyerbeer hiermit etwas Unerhörtes vollbracht hätte und von der Erkenntniß dieſes Unerhörten die Löſung der ſocialen Frage oder Gott weiß was abhinge. Einer der fürtrefflichen Berichterſtatter des Dresdner Journals hatte ſogar das

Gras wachsen hören, die Choralstrophe nämlich in den Flötengängen eines Arioso der Fides („Ach mein Sohn!" Fis-Moll ¾ 2ter Akt) wiedererkannt — wahrscheinlich in dem dort oft benutzten Motive:

Beiläufig gesagt, spricht dieser letztere Umstand ebensowohl für die Behauptung der Simplicität der musikalischen Gedanken im Propheten, als auch und besonders für den enormen Grad von Zutrauen in die Tiefe der Meyerbeer'schen Kunst, wie es die moderne Menschheit nun einmal hegt. Wir aber haben viel zu viel Respekt vor der Klugheit unseres Componisten, um nicht der festen Ueberzeugung zu leben, die Reminiscenz an den Choral sei ohne Absicht entstanden; denn durch Abänderung der ersten Strophe und Neubildung der übrigen würde die Möglichkeit für ein Wiedererkennen des Chorals Seiten des ungelehrten Zuhörers vollständig aufgehoben worden sein und hiermit fällt der einzige vernünftige Zweck einer absichtlichen Reminiscenz weg. Denkbar bliebe dann blos noch, Meyerbeer habe die Reminiscenz absichtlich und so versteckt nur deshalb angewendet, um den kunstgelehrten Leuten Gelegenheit zu geben, ihr geringes Licht leuchten zu lassen. Wenn diese Annahme die kunstgelehrten Leute glücklich machen kann, so sind wir viel zu menschenfreundlich, um auch zu versuchen, ihnen ihr Glück zu rauben. Meyerbeer aber ist so allgemein verständlich, als man es in der Musik nur immer sein kann, sobald er absichtlich musikalische Beziehungen verwendet: dies beweisen diejenigen Stellen des Propheten, bei denen er das wirklich thut und die Art der Benutzung des Chorals in den Hugenotten. Jene Stellen im Propheten betreffen den Wiedertäufergesang im 1ten, 2ten und 5ten Akte, das Traumthema im 2ten und 4ten, die Melodie der Pastoralromanze im 2ten und 3ten Akte und das Schlußmotiv des 4ten Finale. Gelegentlich der Pastoralromanze haben wir zu bemerken, daß ein gewisser musikalischer Reflexionär in gewissen Blättern für literarische Unterhaltung in einem sehr starken Irrthum sich befindet, wenn er von den in Moll gehaltenen Akkorden derselben spricht; denn diese Romanze erfreut sich des härtesten Durs, das es nur immer geben mag: Darüber würde den „Ichling" auf Befragen jeder Chorjunge oder Trommelschläger des Prophetenpersonals belehrt haben.

Doch das Alles ist in der That ungeheuer gleichgültig; denn was kommt wohl darauf an, ob es sich anders verhält? Erhöht oder vermindert sich deshalb der wahre Werth des falschen Propheten auch nur um einen Grad? Wie viele Zuhörer fragen denn darnach, ob hier eine Melodie eine nagelneue oder eine schon dagewesene Zusammenstellung der paar Töne unseres Tonsystems ist, oder ob dort eine vom musikalischen Grübler glücklich entdeckte Aehnlichkeit vom Componisten beabsichtigt war oder dem Zufalle ihr Entstehen verdankt? Und thut die Masse etwa Unrecht, wenn sie um derartige Spitzfindigkeiten sich nicht im Geringsten kümmert? Hat in Wahrheit diese Masse das Wesen der Sache nicht viel besser im Auge, als die kunstgelehrten Leute, welche sich häufig um Lappalien streiten, die das Wesen der Sache nicht im Entferntesten berühren?

Nach diesen Exklamationen wäre es nicht unwahrscheinlich, daß ein oder der andere Leser unsre zweite zeitgemäße Betrachtung ebenfalls für überflüssig erklärte. Dann aber sind wir selbst es, welche über diesen guten Witz zuerst und aus vollen Herzen lachen und den Leser auf unsere ferneren Betrachtungen vertrösten.

Musik für das Theater.

Otto Nicolai, Ouvertüre zu „die lustigen Weiber von Windsor", komisch-phantastische Oper in 3 Acten mit Tanz, nach Shakespeare's gleichnamigem Lustspiel bearbeitet von H. S. Mosenthal. — Berlin, Bote u. Bock. Ouvertüre für gr. Orch. 3 Thlr., für Piano solo 20 Sgr., für Piano zu 4 Händen 25 Sgr.

Daß dieser Ouvertüre eine Idee zum Grunde liegt, daß sie nicht zusammengewürfelt ist aus heterogenen Motiven, sondern nach einem Plane gearbeitet, merkt man alsbald, wenn man die Wirkung in sich aufgenommen, die der orchestrale Eindruck hervorbringt. Man merkt es, daß es dem Componisten Ernst ist, ein Totalbild vom Ganzen zu geben, und nicht im Sinne der modernen Opernouvertüre der hörlustigen Menge ein paar lumpige Fetzen vorzuzeigen und damit anzulocken. Es ist ein recht rühriges und fröhliches Leben darin; es fließen die Gedanken nicht bunt in einander, sondern reihen sich nach einer inneren Nothwendigkeit an einander. Dabei ist zugleich die instrumentirende Technik geschickt und wirksam gehandhabt, und läßt den gewandten Musiker erkennen. Eine andere Betrachtung führt aber auf ihren musikalischen Inhalt. Hier zeigt sich zunächst eine sichtliche Vermeidung des Triviellen, jedoch in solcher Weise,

Digitized by Google

daß die totale Befreiung von fremdländiſchen Einflüſſen noch nicht vollſtändig erfüllt iſt. So ſind z. B. hin und wieder italieniſche Anklänge, wenn auch nur entfernt und etwas veredelt, deutlich erkennbar; auch dasjenige finden wir nicht völlig beſeitigt, was der Standpunkt der reinen Kunſt völlig verſchmähen muß, und was ich mit dem Ausdrucke „Couliſſenreißerei, bezeichnen möchte. Man macht jetzt von Seiten der Componiſten viel zu viel Conceſſionen gegen das Publikum. Dadurch ſind wir eben in ein ſo unnennbares Elend mit unſerm Opernweſen gekommen, daß Jeder, um oben aufzukommen und die Gunſt der Menge zu erhalten, Conceſſionen über Conceſſionen machte. Talentvollen und Pfiffigen iſt's geglückt. Fragt aber nur weiter, welchen Dank ihr dafür habt. Und — die Hand aufs Herz! — Wollt Ihr Künſtler ſein, Prieſter der keuſchen Göttin, warum befleckt Ihr ihren heiligen Altar mit profanem Thun? Wo bleibt die Weihe, mit der Ihr das Volk zu den Höhen der Kunſt heranziehen wollt? Unſer Componiſt vermeidet zwar möglichſt dieſe Klippe, doch völlig hat er ſich nicht davor gehütet. Bei näherer Betrachtung bemerkt man, daß das charakteriſtiſche Element mehr vortritt als die Entfaltung melodiſcher Schönheit. Die Melodien halten ſich zwar auf einem überwiegend beſſeren Boden als man's zu hören gewohnt iſt, indeß mangelt ihnen neben der Selbſtſtändigkeit das ideale, geiſtbedeutende Moment, man vermißt noch den poetiſchen Hintergrund; mitunter ſind auch die Farben etwas zu grell und ſtechend. Am friſcheſten iſt das Allo vivace bis zum Eintritt des zweiten Motivs. Hier tritt auch neben charakteriſtiſcher Bedeutung der inſtrumentale Reiz belebender hervor. Das erſte Motiv hat etwas Frohes und Muthwilliges; überall Leben und Fröhlichkeit. Das zweite ſteigt etwas herab, wird nicht nur im Ausdrucke matt, ſondern geht ganz nahe am Triviellen vorbei. Der Galopp der modernen Oper ſpukt in ihm, wenn ſchon ſeine geſchickte Verarbeitung und Verwebung mit dem erſten Motiv, und die ganze Art der Behandlung den tüchtigen Muſiker verräth. Wenn man berechtigt iſt einen Schluß von der Ouverture auf das ganze Werk zu machen, ſo dürfte der Componiſt zu denjenigen gehören, die das Beſſere erſtreben, wenn auch vorliegende Ouverture noch nicht von künſtleriſcher Bedeutſamkeit allſeitig durchdrungen iſt.

Em. Klitzſch.

Kirchenmuſik.

Guſtav Barth, Op. 20. Graduale. Nr. 1. Benedictus, qui venit. **Für Sopran-Solo mit Begleitung des Chors, der Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, der Trompeten und Pauken, des Streichquartetts, Contrabaſſes und der Orgel. — Wien, Glöggl. Leipzig, Whiltling. Pr. 2 Fl.**

Ein milder Geiſt liegt in dieſem Graduale ausgedrückt, der verſöhnend wirkt. Es hält ſich vielmehr als man in neuern Kirchenmuſiken zu hören gewohnt iſt innerhalb der Grenzen kirchlichen Ausdruckes. Von ganz reinem Waſſer iſt es freilich immer noch nicht. Mitunter ſpielt die liebe Weltlichkeit ihm einen Streich. Dieſe ſpukt ſchon im erſten Motiv, am Schluß bei den Worten „in nomine domini," während das Uebrige des Motivs ſehr guten kirchlichen Ausdruck enthält. Die Figuration im Solo auf den Worten, „et est mirabile oculis nostris" bis zum Halt iſt unpaſſend, ſie zerſtört, als zu ſehr erinnernd an der Andacht und dem Wortſinne zuwiderlaufende Dinge, den Eindruck, den man durch das Frühere erhält. Die techniſche Ausführung bietet keine Schwierigkeit; Alles iſt recht ſangbar und leicht fließend geſchrieben, daß auch mittelmäßige Kräfte der Aufführung ſich unterziehen können. Die Verwendung des Chores iſt recht wirkſam angebracht; er geht mit dem Solo Hand in Hand, greift belebend ein, wo ein ſtärkerer Ausdruck nöthig erſcheint und tritt wieder ſtill in den Hintergrund, um erſterem den Vorrang zu laſſen. So iſt der Schluß des Ganzen „Alleluja" mit abwechſelnden Chor und Solo von guter und dem Geiſte des Ganzen angemeſſener Wirkung. —

Em. Klitzſch.

Digitized by Google

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Theatermusik.

Clavierauszüge.

S. Saloman, Das Diamantkreuz, komische Oper in 3 Acten von Th. Overskou. Mit dem Portrait des Componisten. Schuberth. 10 Thlr.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

St. Heller, Op. 71. Elégie et Marche funèbre. Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Lieder und Gesänge.

R. Nietzsche, Drei Lieder für Mezzosopran oder Bariton. Dresden, Bauer. Jedes 5 Ngr.

Wenn wir auch den Liedern kein unbedingtes Lob spenden können, so dürfen wir doch auch nicht unterlassen, den Componisten zum ferneren Schaffen aufzumuntern. Nr. 1 „die einsame Thräne" zeigt das Streben nach einem tieferen Erfassen des Textes, nur sieht man die Mühe noch etwas heraus. Nr. 2 und 3 sind gesinnungsloser und flüchtiger, und es laufen einige Trivialitäten mit unter, wie dies immer der Fall ist, wenn man blos an das Verständniß der Masse appellirt.

H. Truhn, Op. 97. Drei deutsche Lieder von Reinick, Eichendorff und Göthe. Königsberg, Pfitzer und Heilmann. 12½ Sgr.

Gegen die Verständigkeit, mit der die Lieder aufgefaßt sind, läßt sich Nichts einwenden; man sieht auf jeder Zeile den vielerfahrenen Liedercomponisten. Aber es fehlt zumeist jene Frische, jenes lebensvolle Regen, das so viele frühere Sachen des genannten Verfassers auszeichnete. Auf uns hat das letzte „Vorbei" von Eichendorff den besten Eindruck gemacht, dann möchte wohl das erste „die Verlassene" von Reinick kommen, und am schwächsten dünkt uns Göthe's Mignon „So laß mich scheinen". Es ist ein bloßes Declamiren ohne jenes selige Verklärtsein, das der Text verlangt.

G. Barth, Op. 11 (Nr. 2). „Es ist bestimmt in Gottes Rath". Wien, Mollo (Witzendorf). Preis nicht angegeben.

Nicht ohne Verstand; aber im Vergleich zu Mendelssohn's Composition desselben Textes etwas geschraubt. Das Werk ist übrigens schon früher erschienen, und die gegenwärtige Ausgabe nur eine neue Auflage.

Instructives.

Für Pianoforte.

C. Endig, Op. 3. Thema mit Variationen. Whistling. 10 Ngr.

Leicht und anspruchslos, wie es sich für Schüler paßt. Die Variationen liegen gut in der Hand, und klingen daneben auch nicht übel.

C. Stein, Op. 3. Jugendklänge. Leichte Sätze für Pianoforte. Potsdam, Riegel. 2 Hefte, à 10 Ngr.

Ein seltsamer Zwiespalt herrscht in diesen Sätzen; sind sie für Kinder, so setzt der Verfasser eine zu bedeutende technische Bildung voraus, trotzdem, daß Fingersatz beigefügt ist; sind sie für Erwachsene, so genügt weder das Technische noch die Anschauungsweise. Man vergleiche die Schumann'schen Kinderscenen mit den vorliegenden Stücken; wie wunderbar ist in jenen das Zurückversetzen in die Jugendzeit getroffen! Es ist der Mann, der sich zurückträumt in die Tage der Kindheit; er läßt die verschiedenen Scenen aus dieser an sich vorübergehen, und freuet sich der Kindlichkeit ohne selbst kindisch zu werden. — Betrachtet man nun die Sachen, abgesehen von dem Angeführten, als bloße Musikstücke, so kann man ihnen Verdienstliches nicht absprechen; sie sind meist recht hübsch gedacht und die Ausführung spricht für Gewandtheit des Componisten. Die Ueberschriften, die die einzelnen Stücke tragen, lauten: Nr. 1. Ständchen; Nr. 2. Du Ring an meinem Finger, mein goldnes Ringelein; Nr. 3. Nach der Heimath; Nr. 4. Abendglocke; Nr. 5. Nachklänge aus Ossian; und dann: Aus der Kindheit, kleine Tarantelle, Geburtstagwunsch für die Mutter, Knabe am Bach, und: Wenn fromme Kindlein schlafen gehn, an ihrem Bett zwei Englein stehn.

Th. Kullak, Op. 59. Allegro di bravura. Nr. 1. Etude de Vélocité, Nr. 2. Etude d'Octaves. 2 Hefte. Schlesinger. à 17½ Sgr.

Beide Nummern sind eigentlich eins; der Unterschied ist nur der, daß die eine in Octaven gespielt wird, während die

Digitized by Google

andere einfache Achteltriolen giebt. Die Schwierigkeit ist in der Octaven-Etüde eine bedeutende, wohingegen die Etude de la Vélocité gar keine Klippen für die Technik bietet. Von der gedanklichen Seite betrachtet, haben sie nur Untergeordnetes und sehr Mittelmäßiges aufzuweisen.

Bücher, Zeitschriften.

Le Diapason. Revûe musicale de Bruxelles. On s'abonne à Bruxelles, chez M. M. Schott.

Die uns vorliegenden Nummern der genannten Zeitschrift geben zu erkennen, daß die Spalten derselben sich der Vertretung des Interesses der höheren, ächten Kunst geöffnet haben, und daß nicht die bloße Verleger-Speculation auf Sinn und Meinung influirt. Auch ist es erfreulich, wahrzunehmen, daß einestheils nicht das Localinteresse allzu sehr in den Vordergrund tritt, sondern auch fremdes Würdigung findet, anderntheils der Autorität eines berühmten Namens nicht unbedingt Alles nachgesehen wird, wie dies bei unseren gallischen Nachbarn und in Altengland nur zu häufig geschieht.

Die Artikel sind gut geschrieben, und geben ein Bild vom musikalischen Leben und Weben in Belgien. Unsere großen Tonmeister haben in dem Herzen des Volkes Platz gewonnen, und das Virtuosenunwesen tritt auch hier ersichtlich in den Hintergrund. Die noch junge Zeitung verdient ihrer lobenswerthen Tendenz wegen die Beachtung aller Musikfreunde.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Th. Kullak, Op. 49. Saltarello di Roma. Schlesinger. 17½ Sgr.

Wir haben es hier mit einer Nationalmelodie zu thun, die, wie der Verfasser in einer Anmerkung sagt, von Carl Eckert aufgezeichnet worden ist; ob nun die mancherlei harmonischen Unschönheiten auch nationell sind, ist eine Frage, die nur der Aufzeichner zu lösen im Stande ist. Fremdartig klingt's zuweilen ganz ungeheuer. Wer das aber übersieht, kann mit diesem tarantella-artigen Satze bei sonst gutem Spiele Effect machen; es ist doch Leben darin.

A. Dreyschock, Op. 70. La Sirène. Nocturne. Hofmeister. 12½ Ngr.

Melodiös und nicht sehr schwer im Vergleich mit anderen Dreyschock'schen Sachen. Hervorragendes ist eben nicht zu spüren, aber das Stück ist salonfähig.

Für Saiten- oder Blasinstrumente mit Pianoforte.

M. Hauser, Op. 17 u. 18. La Mélancolie und la Sentimentale. 2 Etudes de Concert p. le Viol. av. Acc. de P. Hofmeister. Nr. 1, 10 Ngr. Nr. 2, 15 Ngr.

Beide Opera sind von untergeordnetem Kunstwerth; für den Spieler haben sie den Vorzug des Wirkungsvollen für sich. —

Lieder und Gesänge.

J. Melchert, Op. 22. Vier Lieder für Bariton oder Alt, Sopran oder Tenor. (2 Ausgaben.) Niemeyer. ⅓ Thlr.

Gehören zu den Sachen, die mit vollem Bewußtsein jedem höheren Streben den Absagebrief schreiben; Gewöhnlichkeit der Auffassung paart sich mit Trivialität der Ausführung.

J. Melchert, Op. 23. Tausendschön, Ged. von Förster, für Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton. (2 Ausgaben.) Niemeyer. ⅓ Thlr.

Steht eben nicht höher, als die vorigen Lieder. Die Naivität des Textes hat nur in musikalischer Gewöhnlichkeit ihre Wiedergabe gefunden.

J. Melchert, Op. 21. Frühlingslied von Göring, für Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton. (2 Ausgaben.) Niemeyer. ⅓ Thlr.

Auch eine Lenzesfreude, die sich aber in den alltäglichsten Ausbrüchen ergeht. Der Triller auf dem „Ach!" ist unbezahlbar, er hat uns köstlichen Spaß gemacht.

Fr. Zander, Vier Lieder. Königsberg, Pfitzer und Heilmann. 10 Sgr.

Es fehlt den vorliegenden Liedern an Bedeutsamkeit und Tiefe der Auffassung, und dieser Mangel wird auch nicht durch hinreichende Klangwirkung ersetzt. Die Opuszahl ist nicht angegeben; wir vermuthen aber, daß der Componist noch nicht mit Freiheit producirt, daß Ideelles mit Materiellem noch zu keiner rechten Einheit verschmolzen ist. Sollte sich unsere Vermuthung nicht bestätigen, und hat der Verfasser schon Viel gemacht, so möchte wohl seinem Talente die eigentliche Schwungkraft fehlen.

Digitized by Google

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Bach, J. S., Compositions pour le Pianoforte sans et avec accompagnement. Oeuvr. compl. Liv. 14. 4 Thlr.

Contenu: Concert en Ut majeur p. 3 Clavecins avec 2 Violons, Viola et Basse. Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partition 2 Thlr.
Parties 2 Thlr. 10 Ngr.
3 Clavecins seuls 1 Thlr. 20 Ngr.
2 Violons, Viola et Basse seuls 20 Ngr.

Belcke, C. G., Elegische Klänge für das Pianoforte. Op. 25. 15 Ngr.

Pohle, Dr. C. F., Leipziger Pianoforteschule für Kinder, welche praktisch anfangen und methodisch fortschreiten sollen, oder **Uebungen** und **Compositionen** für das Pianoforte, welche geeignet sind den Anschlag, die Applicatur, den Tact und das Notenlesen auf eine rationelle Weise zu bilden. Abtheilung I. 1 Thlr.
„ II. 1 Thlr.

Riccius, A. F., Trio facile et instructif pour Violon, Viole et Violoncelle. Op. 12. 22 Ngr.

Sämann, C. H., Beim Aufgang der Sonne. Dichtung von L. Koch, für 4 Solo- und 4 Chorstimmen mit Orchester. Op. 11. Clavier-Auszug. 25 Ngr.

———, Die untergehende Sonne. Dichtung von Th. Kosegarten, für 4 Solo- und 4 Chorstimmen mit Orchester. Op. 12. Clavier-Auszug. 1 Thlr. 10 Ngr.

Viotti, J. B., Collection de tous les Duos concertants pour 2 Violons. Edition nouvelle toute correcte. 14 Thlr. 15 Ngr.

Cah. I. 3 Duos. Op. 29. 1 Thlr. 5 Ngr.
Nr. 1. D. Nr. 2. A. Nr. 3. Cm.

Cah. II. 6 Duos. Op. 20. 1 Thlr. 5 Ngr.
Nr. 1. B. Nr. 2. C. Nr. 3. G. Nr. 4. D. Nr. 5. Am. Nr. 6. Dm.

Cah. III. 3 Duos. Op. 9. 1 Thlr. 12 Ngr.
Nr. 1. B. Nr. 2. Gm. Nr. 3. E.

Cah. IV. 3 Duos. Op. 19. Liv. I. 1 Thlr. 5 Ngr.
Nr. 1. Es. Nr. 2. B. Nr. 3. E.

Cah. V. 3 Duos. Op. 19. Liv. II. 1 Thlr. 5 Ngr.
Nr. 1. D. Nr. 2. C. Nr. 3. A.

Cah. VI. 3 Duos. Op. 28. Liv. I. 1 Thlr. 5 Ngr.
Nr. 1. A. Nr. 2. Em. Nr. 3. B.

Cah. VII. 3 Duos. Op. 30. 1 Thlr. 5 Ngr.
Nr. 1. Am. Nr. 2. G. Nr. 3. Es.

Cah. VIII. 3 Duos. Op. 34. 1 Thlr. 5 Ngr.
Nr. 1. F. Nr. 2. C. Nr. 3. A.

Cah. IX. 3 Duos. Op. 25. 1 Thlr. 12 Ngr.
Nr. 1. D. Nr. 2. Dm. Nr. 3. A.

Cah. X. 3 Duos. Op. 35. 1 Thlr. 5 Ngr.
Nr. 1. B. Nr. 2. Cm. Nr. 3. Es.

Cah. XI. 3 Duos. Op. 28. Liv. II. 1 Thlr. 10 Ngr.
Nr. 1. Fm. Nr. 2. C. Nr. 3. E.

Cah. XII. 3 Sérénades en Duos concertants. Op. 23. Liv. I. Nr. 1. A. Nr. 2. D. Nr. 3. G. 1 Thlr.

Cah. XIII. 3 Sérénades en Duos concertants. Op. 23. Liv. II. Nr. 1. Es. Nr. 2. G. Nr. 3. E. 1 Thlr.

Witwicki, J., Françoise-Polka pour le Piano. 5 Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von ***C. Luckhardt*** *in Cassel*

versandt am 20sten April 1850.

Czerny, C., Grande Collection de nouvelles Etudes de Perfection pour le Piano, dans l'ordre progressif. Op. 807. Lief. 1, 2. à 25 Sgr.

———, Fantaisie brillant sur les motifs de Ruines d'Athènes de L. van Beethoven pour le Piano. Op. 813. 27½ Sgr.

Flügel, G., Kleine Tondichtungen für das Pianoforte, beim Unterricht brauchbar, und der Jugend gewidmet. 32stes Werk.

Nr. 1. Vorspiel. 7½ Sgr.
„ 2. Romanze. 10 Sgr.
„ 3. Rondino. 12½ Sgr.

Liederkranz, Sammlung beliebter Lieder und Gesänge für eine Singstimme.

Nr. 33. Flügel, G., Der kecke Finlay. 5 Sgr.
„ 34. ———, Niemand, für Bariton. 5 Sgr.

Voss, Ch., Amusement grotesque. Polka en quatre caractères pour le Piano. Op. 110. Nr. 1. 15 Sgr.

———, Schiffer-Ständchen. Romanze für Pianoforte. Op. 111. 12½ Sgr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band. **№ 36.** Den 3. Mai 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Musik für Gesangvereine. — Kleine Zeitung. Tagesgeschichte.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Gustav Barth, Op. 21. Sechs Gesänge und Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Erstes Heft für eine Tenorstimme, zweites Heft für eine Altstimme, drittes Heft für Bariton und Baß. — Wien, A. O. Witzendorf. Heft 1, 45 Kr. C.M. Heft 2, desgl. Heft 3, 1 Fl. C.M.

Es scheint, als ob man's in Wien seit Franz Schuberts Tode zu keiner recht erfreulichen Blüthe in Liedercompositionen bringen könne. Der Raum dieser Zeilen gestattet leider keinen tieferen Rückblick; Jeder, der aufmerksam den Liedererzeugnissen gefolgt ist, wird indeß selber den geschichtlichen Beweis dafür sich leicht führen können. Es gab eine Zeit, wo das reine, einfache Lied, influirt von der neuitalienischen Opercorruption, auf Abwege gerieth und in einer breiten, ausgesponnenen Salonmanier, durch das sogenannte Durchcomponiren, mit Hülfe einer, leider beifällig aufgenommenen, krankhaften Sentimentalität seinem Verfalle entgegen zu gehen drohte. Doch der Norden hat es gerettet, während im Süden die Auswüchse auf dem einmal betretenen Pfade, wenn auch spärlicher, fortwucherten.

Der Geist der vorliegenden Lieder gehört unbedingt der ebenbezeichneten Verfallperiode an, wenn schon die Keime zur Besserung in ihnen nicht zu verkennen sind. Es liegt so etwas Vages darin, die Empfindung ist nicht fixirt; jene dunkle, nebelvolle Hypersentimentalität, jedes kräftigen, lebensvollen Ausdruckes baar, macht sich neben hervortretendem Mangel an Erfindung und ästhetisch schöner Melodie leider vielfach bemerkbar. Formell auch reihen sie sich Ueberlebtem an — eine Begleitungsfigur meistens, Wiederholung der Melodie im Ritornell, wie es bei Proch uns stereotyp begegnet, Uebergänge in fremde Tonarten ohne innern Grund, obschon Technik mit Geschicklichkeit und Sachkenntniß ausgeführt. Häufig verflüchtigt sich die Melodie in eine bloße Declamationsphrase und die Auffassung der Gedichte ist nicht hervorgegangen aus tiefer, innerer Nothwendigkeit, sondern aus flüchtiger Erregtheit durch irgend welche Einzelnheiten. Wie sehr die Auffassung verfehlt, zeigt schlagend Hft. 2. Nr. 4. „der Bleicherin Nachtlied" von Reinick, welches die Worte der Bleicherin in derselben Melodie erscheinen läßt, wie die der Erzählung. Spohr hat's besser getroffen, (Op. 94. Nr. 3.) wiewohl etwas zu matt. Bei alledem läßt sich nicht verkennen, daß der Componist Talent hat; das Studium der besten Muster wird ihn gewiß noch auf die richtige Bahn leiten. Ist doch der Ton, den er in seinen Männergesängen anschlägt, ein wesentlich anderer, viel gesünderer, so daß, wenn er die Kraft und den Willen hat, die Million, die immer nur nach dem Trivialen greift, zu verachten und blos der Reinheit der Kunst zu opfern, sicherlich sein Liederbaum erfreulichere Blüthen treiben wird.

H. Göbecke, Op. 3. Gedichte von Rellstab, Falkmann

Digitized by Google

und Lucä, als Bariton-Gesänge mit Pianoforte componirt. — Minden, Filsmer. Pr. 20 Sgr.

Die gute Seite an den Liedern ist die leichte Sangbarkeit, das Fließende in der ganzen Stimmhandhabung; die Sänger nennen's „dankbar". Das ist sehr zu loben, nur muß auch der Inhalt, das eigentlich musikalische Element von der Art sein, daß es lohnt. Hier dürfte nun nicht zu verhehlen sein, daß der musikalische Gedanke, die erfindende Seite, stark zurücktritt und auf dem Boden einer allgemeinen, musikalischen Empfindungssprache sich bewegt. Der Componist, noch jung der Opuszahl nach, hat sich noch nicht emporgearbeitet zu einer selbst eigenen Productionspotenz, er lebt noch zu sehr in den Gefühlen Anderer und zwar solcher, die wir heut zu Tage nicht mehr als nachahmungswerth aufstellen möchten. Talent und Geschicklichkeit leuchten daraus hervor, wenn auch selbst formell der dilettantische Standpunkt von ihm noch nicht überwunden ist. Die Begleitungsformen sind überall dieselben und werden, wenn man die Lieder hinter einander wegspielt, durch ihre Monotonie lästig. —

Albert Methfessel, Op. 135. Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Minden, Filsmer. Pr. 22½ Sgr.

Auch in diesen Liedern regt sich kein tieferer, musikalischer Geist. Bei einem Op. 135 kann man schon Ansprüche machen. Das aufrichtige Urtheil kann aber die Richtung, die sich in diesen Liedern ausspricht, nicht als befriedigend anerkennen. Sie sprechen das aus, was schon wiederholt dagewesen; der Ausdruck der Gefühle, so aufrichtig sie auch gemeint sein mögen, erscheint nicht getragen von einer tiefergehenden Erregtheit. Der poetische Hauch fehlt; Vieles klingt so hausbacken und schal, daß uns trotz der angewandten Wirkungsmittel nicht der rechte musikalische Sinn und Genuß dabei überkommen will; es mangelt der Reiz der Neuheit, die Melodieen winden und drehen sich in verbrauchten Figuren, daß es oft klingt, als mühe sich der Componist ab, den rechten Ausdruck zu finden, der sich aber nirgends recht überzeugend einstellen will.

Louis Schlottmann, Op. 2. Lieder aus Kud. Löwenstein's Kindergarten, für eine Singstimme mit Piano. — Berlin, Schlesinger. Pr. 25 Sgr.

Wir machen in den Liedern eine neue interessante Bekanntschaft. Der Componist zeigt sich in der Auffassung der eigenthümlichen Welt, welche in den Liedern sich abspiegelt, so heimisch, von so gesunder und lebenskräftiger Natürlichkeit, in der musikalischen Gestaltungsfähigkeit und in der Ausprägung des kindlich-poetischen Gewandes so sicher und hin und wieder auch so neu, daß die Kritik ihn der aufmerksamen Beachtung empfiehlt. Von einem Componisten, der mit einem solchen Op. 2 auftritt, läßt sich auch auf anderem Gebiete Kräftiges erwarten. Das Zeugniß für seine musikalische Potenz liegt unverholen in diesen 10 Liedern ausgesprochen, die mit ihrem kindlich-schönen Geiste 10 Salonliederhefte aufwiegen. Wir finden darin eine so angenehm abwechselnde Mannigfaltigkeit, daß sie, hinter einander gesungen, ein schönes, lebensvolles Bild gewähren. Die naive Heiterkeit zeigt sich namentlich in Nr. 1. „guten Morgen", das von besonderer Frische ist; in Nr. 4. „Ich will hüpfen und springen" worin sich eine liebenswürdige, in der Natur gleichsam schwelgende Fröhlichkeit ausspricht. Nach der charakteristischen Seite hin sind Nr. 9. „Ich dreh' mich nach dem Winde" und Nr. 10. „Käfer-Tanz" zu bemerken, in denen auch die Komik wirksam auftritt. Auch das Zarte, Sinnige ist vertreten in Nr. 2. „von den Engelein", ein schönes Blumenstück, und Nr. 7. „guten Abend". Nr. 6. „Abends im Walde" zeigt schönen, empfindungsvollen Ausdruck.

Gewöhnlich beachten Erwachsene derartige Lieder viel zu wenig oder mit vornehmem Ignoriren — Ignoranz gar nicht. O des thörichten Glaubens! Wie viel könntet ihr noch gewinnen für euer Singen und Musiciren, wenn ihr mit rechtem Sinne euch dieser Kinderwelt hingäbet! Freilich den sentimentalen erheuchelten Plunder müßt ihr abwerfen; und hättet ihr den Muth es zu thun, so würdet ihr von eurer miserablen Blasirtheit euch bald befreit sehen.

Em. Klitzsch.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Gustav Barth, Sammlung von Chören und Quartetten für Männerstimmen. Heft VII. Op. 17. Nr. 5. „Samson", Gedicht von Kopisch. — Wien, Glöggl (Leipzig, Whistling). Pr. 45 Kr.

— — —, Chöre und Quartette für Männerstimmen. Op. 19. Nr. 3. „Schifffahrt". — Wien, Witzendorf. Preis nicht angegeben.

— — —, Drei Quartette für Männerstimmen.

Digitized by Google

Op. 16. Nr. 3. „Bach und Herz". — Wien, Glöggl. Pr. 30 Kr.

Von diesen drei vorliegenden Gesängen zeichnet sich „Samson" aus durch seinen Humor und das Treffende in der ganzen Behandlung. Es kann Männervereinen angelegentlich empfohlen werden. Der Componist hat auf dem Gebiete des Männergesanges entschieden mehr Glück als in der Liedercomposition mit Pianoforte. Denn konnte von seinen besprochenen Liedern des Vortheilhaften nur wenig gesagt werden, so tritt uns in den Liedern für Männerstimmen eine viel gesündere Farbe entgegen, leicht faßliche Darstellung ohne Flitterschmuck, kräftige Harmonien, die sich immer in der Grenze der Wirksamkeit halten und gute, natürliche Auffassung. So gelingt ihm z. B. im „Samson" außer mehreren andern das Reckende und Verhöhnende „nun fangt ihn, ihr Philister" ganz treffend und wirksam. „Bach und Herz" ist auch recht gelungen; das stille geschwätzige Murmeln hat durch die Imitation der verschiedenen Stimmen bezeichnenden Ausdruck gefunden und wird überhaupt durch das Liebliche und Weiche in seiner Melodie sich Freunde gewinnen. „Schifffahrt" ist etwas matt und zu monoton, um für die Dauer fesseln zu können. Die Schiffer- und Gondellieder haben überhaupt das Unglück, der Monotonie zu verfallen. Es soll immer Alles recht schaukeln und wiegen, und dabei trägt es sich häufig zu, daß der Componist in einen süßen Schlummer sich schaukelt, seinen Nachen dem willkührlichen Wellenspiel überläßt und selten das Festland der Gefühle erreicht.

H. Dorn, Op. 62. Drei scherzhafte Lieder für vier Männerstimmen. — Berlin, Bote und Bock. Pr. Partitur und Stimmen, 1 Thlr. Stimmen allein, 20 Sgr.

Die vorliegenden Lieder, „Makrobiotik", „die Urwähler", „in's Weinhaus" treten nicht mit solcher Entschiedenheit auf, wie wir's in andern Werken des Componisten finden. Das eigentlich komische Element liegt mehr im Text, ohne durch hervorstechende Eigenthümlichkeit in der Musik seine Verwirklichung zu finden. Nach dem Eingang des ersten, in welchem der Chor wirkungsvoll „Herr Hufeland" unzählige Male ruft, was allerdings komische Wirkung hervorbringt, zeigt sich nichts, was von besonderer vis comica wäre. Das zweite ist geradezu matt. Das dritte hat recht gemüthliches Wesen und wird gern gesungen werden. Neue Seiten jedoch hat der Componist in diesen Liedern nicht angeschlagen.

Louis Beate, Sechs Lieder für vier Männerstimmen. — Leipzig, Whistling. Pr. 1 Thlr.

Geschickte und wirksame Behandlung haben sämmtliche Lieder; jedoch die eigentlich musikalische Seite, die Erfindung, die Melodie, tritt so sehr in den Hintergrund, daß sie, wenn man sie hinter einander durchsingt, stets Unbehagen erzeugen. Die Wendungen und Gänge, mit denen der Componist Effekt machen will, sind schon so verbraucht, daß sie eben wirkungslos worden. Sie bewegen sich zu sehr auf dem bereits schon ausgebeuteten Gebiete; sie weisen mehr rückwärts als vorwärts. Und gerade auf dem Boden ist uns Neuheit von nöthen; der Männergesang hat sich so sehr ausgedehnt, daß es an den Componisten ist, neue Bahnen anzuweisen und seine Geltung für die Zukunft ihm zu sichern.

Em. Klitzsch.

Kleine Zeitung.

Wiesbaden. Floris von Namur. Romantisch-komische Oper in 4 Acten. Nach einer Novelle: Der Blondin von Namur von Zschokke, frei bearbeitet von Carl Gollmick. Musik von Ch. Oberthür.

Auf der Bühne zu Wiesbaden wurde diese Oper unter persönlicher Leitung des Componisten am 2ten März zum ersten Mal gegeben und am 6ten mit Beifall wiederholt. Das etwas phantastische Sujet spielt in Flandern und führt uns einen Maler vor, der einer Herzogin von Silvani einst das Leben rettete, und mit deren Pathe Antonie de Fano ein geheimes Liebesverständniß hat. Den jungen Künstler (Floris) zu prüfen, ob er auch Antonien würdig sei, läßt ihn die Herzogin durch ihren Astrologen Alifo in eine Ruine laden und von dort aus, nach einem beigebrachten Schlaftrunk, auf ein fernes Jagdschloß bringen. Dort als Herzog von Melphi auftretend wird Floris durch geheime Künste von Versuchung zu Versuchung geführt. Die Herzogin selbst erscheint dort als seine Gemahlin, und die Ereignisse des dritten Actes, namentlich mit den Gesandten von Susa, Hippopolis, Bela und Astorga sind so ergötzlich als effectvoll. Von Alifo aber gegen seine Sinne beschützt, widersteht Floris allen Lockungen, entflieht, und erwacht dann in seinem Malerrocke wieder in der Ruine wo er schon im 2ten Akte von dem Nekromanten als sein Sohn erkannt wurde. Alifo selbst ist der Sprößling eines in einer früheren Verschwörung Hallers verwickelt gewesenen und flüchtig gewordenen Grafen Bellevero. Floris Mutter heimlich mit ihm getraut, verborgen gehalten, von dem Vater entdeckt

Digitized by Google

und gerathen, starb zu Namur in Armuth. Der 4te Akt zeigt uns Antonien, welche obgleich in Verzweiflung über des Geliebten Verschwinden dem Willen ihres Vaters gehorcht und sich mit einem Patrizier vermählen soll. Desgleichen soll Floris, der auf die Verheißung hin seinen Vater wieder zu finden sich aufopfert, seine Hand einer ihm unbekannten Erbin reichen. Alles aber, ein alter Kriegskamerad von de Fano, und in seine Rechte wieder eingesetzt, wußte die Karten so geschickt zu mischen, daß beide verlobten Opfer sich selbst wieder finden und so die verhaßte Heirath zu einer glücklichen wird. So weit das Libretto, als es mitzutheilen in flüchtigen Umrissen möglich ist.

Die Musik ist im französischen Style gehalten, und das Erzeugniß einer frischen, lebensmuthigen fast übermüthigen und von aller Steifheit entfernten Muse. Sehr gefällig ist das lyrische Element gehalten, spannend sind die Melodramen, und die Ensembles, wenn auch nicht gerade grandios doch von kräftigen Wirkungen. Von der einen Seite etwas weniger Anwendung des groben Geschützes, von der andern der Tanz-Rythmen, würde die Oper in den Ruf größerer Solidität bringen. Doch sind diese beiden Dinge dem Publikum gegenüber keine Fehler. Andere, wenn auch leicht zu ändernde Uebelstände haben ihren Grund in dem etwas lang gesponnenen Texte, in öftern Widerholungen kleinerer Phrasen, und in den häufigen Zwischen- und Nachspielen, welche sich in der Phantasie besser als in der Darstellung machen, weil sie den Sänger außer Thätigkeit und das Publikum in den Zustand eines unbehaglichen Stillstandes seiner Empfindungen setzen. Man hätte das Ganze in den drei üblichen Stunden abmachen können, während die erste Vorstellung von halb sieben bis nach zehn Uhr währte. Vor der zweiten wurde nun der Rothstift zur Hand genommen und somit dem Ganzen die Concision gegeben die ein dramatisches Werk, vor allem aber die Oper haben muß. In gegenwärtiger Gestaltung und hauptsächlich dadurch daß unter allen Umständen das melodische Prinzip vorherrscht, dürfte Floris von Namur seinen Weg machen und auch für andere Bühnen eine gute Acquisition werden. — Der musikalische Gang der Oper war, einige Uebereilung abgerechnet, ein befriedigender. Verfehlte Dinge in Darstellung und Scenerie hätten vermieden werden können, allein wo fällt dergleichen nicht vor? Besonders aber bei einer Bühne, die noch nicht vollständig organisirt ist. Der Träger der Oper, Floris von Namur fand in dem Tenoristen Herrn Eberius einen in jeder Beziehung tüchtigen Repräsentanten. Leider verliert in ihm die Wiesbadener Oper eine große Stütze, da er mit Carlsruhe abgeschlossen hat. Die Partien der Herzogin, Antonie, des de Fano, Alfo und Crispin waren durch die Damen Kern und Fräulein von Bracht, und die Herren Meyer, Stepan und Jaskewitz besetzt. Fräulein von Bracht, eine Anfängerin mit einer wirklichen Prachtstimme ist für solche Partien nur noch zu ungeübt. Herr Stepan hat bei stattlicher Persönlichkeit einen Bas-Bariton der seines Gleichen nicht leicht finden wird, nur fehlt ihm noch die künstlerische Ausbildung. In der Wahl der Maske und des Costüms scheint ihm noch die richtige Auffassung zu mangeln, welches gerade in der Partie des Alfo fühlbar wird. Fräulein Kern und die Herren Meyer und Jaskewitz sind in der Theaterwelt zu vortheilhaft bekannt, um hier einer Bestätigung zu bedürfen. Im Ganzen thaten alle Theile, Chor und Orchester, ihr best Möglichstes um ein Werk zu fördern, dessen Schöpfer als Künstler wie als Mensch in so allgemeiner Achtung steht. E. O.

Liegnitz. Auch im Laufe des verflossenen Winters wurden unter Leitung des Musikdirektor W. Tschirch 5 große Concerte veranstaltet, in denen außer Solosachen für Gesang und einzelne Instrumente folgende größere Werke zur Aufführung kamen: Walpurgisnacht von Mendelssohn, Ates Finale aus Fidelio, die Zigeuner von J. Becker, Athalia von Mendelssohn, (2 mal) eine weltliche Cantate von W. Tschirch. — Die Liedertafel veranstaltete vier musikalisch-declamatorische Soireen, und im Herbst des vorigen Jahres ein Concert für milde Zwecke, welches sich großer Theilnahme erfreute. — Am Charfreitage fand die Aufführung des Ostermorgens von Neukomm statt, und eine Aufführung der Schöpfung wird zum Himmelfahrtstage, ebenfalls für milde Zwecke, vorbereitet.

Tagesgeschichte.

Todesfälle. J. W Tomaschek, geb. zu Skutsch in Böhmen am 17ten April 1774, starb in Prag am 3ten April.

Mad. Dulcken, die in England geschätzte Clavierspielerin, starb in London am 12ten April.

Der Musikalienhändler Troupenas in Paris, Verleger Rossini's und Auber's, starb den 11ten April in Paris 51 Jahr alt.

Geschäftsnotizen. Zofingen. Den Bericht, von welchem Sie schreiben, können Sie senden, wenn er nicht zu ausführlich ist.

Druck von Fr. Kistner.

Hierzu eine Beilage: „Musikalische Haus- und Lebensregeln" von Rob. Schumann.

Digitized by Google

(Beilage zu Bd. XXXII, Nr. 36, der neuen Zeitschrift für Musik.)

Musikalische

Haus- und Lebensregeln.

(Certanhang zu Robert Schumann's Album für die Jugend.*)

Die Bildung des Gehörs ist das Wichtigste. Bemühe dich frühzeitig, Tonart und Ton zu erkennen. Die Glocke, die Fensterscheibe, der Kukuck — forsche nach, welche Töne sie angeben. —

Du sollst Tonleitern und andere Fingerübungen fleißig spielen. Es giebt aber viele Leute, die meinen, damit Alles zu erreichen, die bis in ihr hohes Alter täglich viele Stunden mit mechanischem Ueben hinbringen. Das ist ungefähr ebenso, als bemühe man sich täglich das A-B-C möglichst schnell und immer schneller auszusprechen. Wende die Zeit besser an. —

Man hat sogenannte „stumme Claviaturen" erfunden; versuche sie eine Weile lang, um zu sehen, daß sie zu nichts taugen. Von Stummen kann man nicht sprechen lernen. —

Spiele im Takte! Das Spiel mancher Virtuosen ist wie der Gang eines Betrunkenen. Solche nimm dir nicht zum Muster. —

Lerne frühzeitig die Grundgesetze der Harmonie. —

Fürchte dich nicht vor den Worten: Theorie, Generalbaß, Contrapunkt ꝛc.; sie kommen dir freundlich entgegen, wenn du dasselbe thust. —

Klimpere nie! Spiele immer frisch zu, und nie ein Stück halb! —

Schleppen und eilen sind gleich große Fehler. —

Wenn du spielst, kümmere dich nicht darum, wer dir zuhört. —

Spiele immer, als hörte dir ein Meister zu. —

Bemühe dich, leichte Stücke gut und schön zu spielen; es ist besser, als schwere mittelmäßig vorzutragen. —

Du hast immer auf ein rein gestimmtes Instrument zu halten. —

Nicht allein mit den Fingern mußt du deine Stückchen können, du mußt sie dir auch ohne Clavier vorträllern können. Schärfe deine Einbildungskraft so, daß du nicht allein die Melodie einer Composition, sondern auch die

---

*) Obige Aphorismen waren der 1sten Auflage des Jugendalbum's von R. Schumann als Anhang beigegeben zu werden bestimmt. Die Sprüche sollten abwechselnd mit Illustrationen, zwischen die verschiedenen Tonstücke eingeschaltet werden. Der Ausführung stellten sich indeß nicht zu beseitigende Schwierigkeiten entgegen. Jetzt eine 2te Auflage des Album's vorbereitend, ersuchte der Verleger den Künstler auch um Mittheilung des Textes, und war so gefällig, ihn, nach Genehmigung des geehrten Verfassers, uns zum Vorabdruck in der Zeitschrift zu überlassen.

Die Redaction.

Digitized by Google

dazu gehörige Harmonie im Gedächtniß festzuhalten vermagst. —

Bemühe dich, und wenn du auch nur wenig Stimme hast, ohne Hülfe des Instrumentes vom Blatt zu singen; die Schärfe deines Gehörs wird dadurch immer zunehmen. Hast du aber eine klangvolle Stimme, so säume keinen Augenblick sie auszubilden, betrachte es als das schönste Geschenk, das dir der Himmel verliehen! —

Du mußt es soweit bringen, daß du eine Musik auf dem Papier verstehst. —

Legt dir Jemand eine Composition zum erstenmal vor, daß du sie spielen sollst, so überlies sie erst. —

Hast du dein musikalisches Tagewerk gethan und fühlst dich ermüdet, so strenge dich nicht zu weiterer Arbeit an. Besser rasten, als ohne Lust und Frische arbeiten. —

Spiele, wenn du älter wirst, nichts Modisches. Die Zeit ist kostbar. Man müßte hundert Menschenleben haben, wenn man nur alles Gute, was da ist, kennen lernen wollte. —

Es hat zu allen Zeiten schlechte Compositionen gegeben und Narren, die sie gepriesen haben. —

Aller Passagenkram ändert sich mit der Zeit; nur, wo die Fertigkeit höheren Zwecken dient, hat sie Werth. —

Schlechte Compositionen mußt du nicht verbreiten, im Gegentheil sie mit aller Kraft unterdrücken helfen. —

Du sollst schlechte Compositionen weder spielen, noch, wenn du nicht dazu gezwungen bist, sie anhören. —

Such' es nie in der Fertigkeit, der sogenannten Bravour. Suche mit einer Composition den Eindruck hervorzubringen, den der Componist im Sinne hatte; mehr soll man nicht; was darüber ist, ist Zerrbild. —

Betrachte es als etwas Abscheuliches, in Stücken guter Tonsetzer etwas zu ändern, wegzulassen, oder gar neumodische Verzierungen anzubringen. Dies ist die größte Schmach, die du der Kunst anthust. —

Wegen der Wahl im Studium deiner Stücke befrage Aeltere; du ersparst dir dadurch viel Zeit. —

Du mußt nach und nach alle bedeutendere Werke aller bedeutender Meister kennen lernen. —

Laß dich durch den Beifall, den sogenannte große Virtuosen oft erringen, nicht irre machen. Der Beifall der Künstler sei dir mehr werth, als der des großen Haufens. —

Alles Modische wird wieder unmodisch, und treibst du's bis in das Alter, so wirst du ein Geck, den Niemand achtet. —

Viel Spielen in Gesellschaften bringt mehr Schaden, als Nutzen. Sieh dir die Leute an; aber spiele nie etwas, dessen du dich in deinem Innern zu schämen hättest. —

Versäume aber keine Gelegenheit, wo du mit Anderen zusammen musiciren kannst, in Duo's, Trio's ꝛc. Dies macht dein Spiel fließend, schwungvoll. Auch Sängern accompagnire oft. —

Wenn Alle erste Violine spielen wollten, würden wir kein Orchester zusammen bekommen. Achte daher jeden Musiker an seiner Stelle. —

Liebe dein Instrument, halte es aber nicht in Eitelkeit für das höchste und einzige. Bedenke, daß es noch andere und eben so schöne giebt. Bedenke auch, daß es Sänger giebt, daß im Chor und Orchester das Höchste der Musik zur Aussprache kommt. —

Wenn du größer wirst, verkehre mehr mit Partituren als mit Virtuosen. —

Spiele fleißig Fugen guter Meister, vor Allen von Joh. Seb. Bach. Das „wohltemperirte Clavier"

Digitized by Google

ſei dein täglich Brod. Dann wirſt du gewiß ein tüchtiger Muſiker. —

Suche unter deinen Kameraden die auf, die mehr als du wiſſen. —

Von deinen muſikaliſchen Studien erhole dich fleißig durch Dichterlectüre. Ergehe dich oft im Freien! —

Von Sängern und Sängerinnen läßt ſich manches lernen, doch glaube ihnen auch nicht alles. —

Hinter den Bergen wohnen auch Leute. Sei beſcheiden, du haſt noch nichts erfunden und gedacht, was nicht Andere vor dir ſchon gedacht und erfunden. Und hätteſt du's, ſo betrachte es als ein Geſchenk von Oben, das du mit Anderen zu theilen haſt. —

Das Studium der Geſchichte der Muſik, unterſtützt vom lebendigen Hören der Meiſterwerke der verſchiedenen Epochen, wird dich am ſchnellſten von Eigendünkel und Eitelkeit curiren. —

Ein ſchönes Buch über Muſik iſt das: „Ueber Reinheit der Tonkunſt" von Thibaut. Lies es oft, wenn du älter wirſt. —

Gehſt du an einer Kirche vorbei und hörſt Orgel darin ſpielen, ſo gehe hinein und höre zu. Wird es dir gar ſo wohl, dich ſelbſt auf die Orgelbank ſetzen zu dürfen, ſo verſuche deine kleinen Finger und ſtaune vor dieſer Allgewalt der Muſik. —

Verſäume keine Gelegenheit, dich auf der Orgel zu üben; es giebt kein Inſtrument, das am Unreinen und Unſauberen im Tonſatz wie im Spiel alſogleich Rache nähme als die Orgel. —

Singe fleißig im Chor mit, namentlich Mittelſtimmen. Dies macht dich muſikaliſch. —

Was heißt denn aber muſikaliſch ſein? Du biſt es nicht, wenn du die Augen ängſtlich auf die Noten gerichtet, dein Stück mühſam zu Ende ſpielſt; du biſt es nicht, wenn du (es wendet dir Jemand etwa zwei Seiten auf einmal um,) ſtecken bleibſt, und nicht fortkannſt. Du biſt es aber, wenn du bei einem neuen Stück das, was kommt, ohngefähr ahneſt, bei einem dir bekannten, auswendig weißt, — mit einem Worte, wenn du Muſik nicht allein in den Fingern, ſondern im Kopf und Herzen haſt. —

Wie wird man aber muſikaliſch? Liebes Kind, die Hauptſache, ein ſcharfes Ohr, ſchnelle Auffaſſungskraft, kömmt wie in allen Dingen von Oben. Aber es läßt ſich die Anlage bilden und erhöhen. Du wirſt es, nicht dadurch daß du dich einſiedleriſch Tagelang abſperrſt, und mechaniſche Studien treibſt, ſondern dadurch, daß du dich in lebendigem, vielſeitig-muſikaliſchem Verkehr erhältſt, namentlich dadurch, daß du viel mit Chor und Orcheſter verkehrſt. —

Höre fleißig auf alle Volkslieder; ſie ſind eine Fundgrube der ſchönſten Melodieen, und öffnen dir den Blick in den Charakter der verſchiedenen Nationen. —

Uebe dich frühzeitig im Leſen der alten Schlüſſel. Viele Schätze der Vergangenheit bleiben dir ſonſt verſchloſſen. —

Achte ſchon frühzeitig auf Ton und Charakter der verſchiedenen Inſtrumente; ſuche ihre eigenthümliche Klangfarbe deinem Ohr einzuprägen. —

Gute Opern zu hören, verſäume nie. —

Ehre das Alte hoch, bringe aber auch dem Neuen ein warmes Herz entgegen. Gegen dir unbekannte Namen hege kein Vorurtheil. —

Urtheile nicht nach dem Erſtenmalhören über eine Compoſition; was dir im erſten Augenblick gefällt, iſt nicht immer das Beſte. Meiſter wollen ſtudirt ſein. Vieles wird dir erſt im höchſten Alter klar werden. —

Bei Beurtheilung von Compoſitionen unterſcheide, ob ſie dem Kunſtfach angehören, oder nur dilettantiſche Unterhaltung bezwecken. Für die der erſten Art ſtehe ein; wegen der anderen erzürne dich nicht! —

„Melodie" iſt das Feldgeſchrei der Dilettanten, und gewiß eine Muſik ohne Melodie iſt gar keine.

Digitized by Google

Verſtehe aber wohl, was jene darunter meinen; eine leichtfaßliche, rhythmiſch-gefällige gilt ihnen allein dafür. Es giebt aber auch andere anderen Schlages, und wo du Bach, Mozart, Beethoven aufſchlägſt, blicken ſie dich in tauſend verſchiedenen Weiſen an: des dürftigen Einerlei's namentlich neuerer italieniſcher Opernmelodieen wirſt du hoffentlich bald überdrüßig. —

Suchſt du dir am Clavier kleine Melodieen zuſammen, ſo iſt das wohl hübſch; kommen ſie dir aber einmal von ſelbſt, nicht am Clavier, dann freue dich noch mehr, dann regt ſich in dir der innere Tonſinn. — Die Finger müſſen machen, was der Kopf will, nicht umgekehrt. —

Fängſt du an zu componiren, ſo mache Alles im Kopf. Erſt wenn du ein Stück ganz fertig haſt, probire es am Inſtrumente. Kam dir deine Muſik aus dem Innern, empfandeſt du ſie, ſo wird ſie auch ſo auf Andere wirken. —

Verſchaffe dir frühzeitig Kenntniß vom Dirigiren, ſieh dir gute Dirigenten oft an; ſelbſt im Stillen mit zu dirigiren, ſei dir nicht unverwehrt. Dies bringt Klarheit in dich. —

Sieh dich tüchtig im Leben um, wie auch in anderen Künſten und Wiſſenſchaften. —

Die Geſetze der Moral ſind auch die der Kunſt. —

Durch Fleiß und Ausdauer wirſt du es immer höher bringen. —

Aus einem Pfund Eiſen, das wenig Groſchen koſtet, laſſen ſich viele tauſend Uhrfedern machen, deren Werth in die Hunderttauſend geht. Das Pfund, das du von Gott erhalten, nütze es treulich. —

Ohne Enthuſiasmus wird nichts Rechtes in der Kunſt zu Wege gebracht. —

Die Kunſt iſt nicht da, um Reichthümer zu erwerben. Werde nur ein immer größerer Künſtler; alles Andere fällt dir von ſelbſt zu. —

Nur erſt, wenn dir die Form ganz klar iſt, wird dir der Geiſt klar werden. —

Vielleicht verſteht nur der Genius den Genius ganz. —

Es meinte Jemand, ein vollkommener Muſiker müſſe im Stande ſein, ein zum erſtenmal gehörtes, auch complicirteres Orcheſter-Werk wie in leibhaftiger Partitur vor ſich zu ſehen. Das iſt das Höchſte, was gedacht werden kann. —

Es iſt des Lernens kein Ende. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 37.

Den 7. Mai 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Romantik in der Musik. — Instructives. — Aus Prag. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Romantik in der Musik.*)

II.

Das historische Auftreten der Musik.

Die Anhänger der einseitigen Stimmung, der Gemüthsgährung vor der bestimmten Anschauung, vor der That, dem Gedanken, müssen natürlich den Beweis liefern, daß diese systematische Bestimmung sich auch zeitlich d. h. geschichtlich wiederhole, daß in der großen Entwickelung des Geistes die Musik schon ein neues Princip zum Ausdruck bringe, während dessen Erfassung durch den Gedanken erst einer späteren Zeit vorbehalten sei. Man scheut sich vor dieser bedenklichen Consequenz keineswegs; Sätze, wie dieser: „eine weitere Stufe in der Erkenntniß der Freiheit tritt gewiß immer erst als Gemüthsunruhe, Sehnsucht, Gährung auf; die Propheten einer solchen Stufe sind nicht die Philosophen, sondern die Künstler, Dichter" — dienen dazu, den Beweis zu führen.

Allerdings, „beginnt das Gemüth sein Treiben und Gähren lange bevor das Gesetz der Schönheit, der Freiheit und der Wahrheit durch Arbeit und Besinnung in die Welt kommt"**) — wir geben das ohne Weiteres zu — aber die große Frage ist eben die: ob mit diesem Treiben und Gähren die Kunst etwas zu schaffen haben kann, die Kunst, welche ja gerade nach den Gesetzen der Schönheit die gewonnene Freiheit und Wahrheit versinnlichen soll. Freilich bleibt es nicht aus, daß in den Gährungsperioden die Kunst mit in den Strudel gerissen wird. In diesem Falle ist sie aber so weit entfernt, die schon ausgedrückte, zukünftige Freiheit zu sein, daß ihre Thätigkeit vielmehr unfrei, ihr Wesen „visionair" und excentrisch, ihre Phantasie ungebändigt, ihr Gebaren Ausdruck jener „verwilderten Genialität", jener „subjectiven Willkühr", kurz jenes Getreibes und „Gewalles der Gemüthswirthschaft" ist, welches nachher „von der Philosophie ergriffen und zur Raison gebracht" werden muß und gebracht wird.

Man sage nicht, es sei doch etwas unendlich Großes, Hehres, Göttergleiches — dieses Prophetenthum des Künstlers gegenüber dem bloßen Nachhinken hinter dem Gedanken, dem bloßen Nachbilden der Idee: — ich lobe mir das Geschäft des Phidias, der den Zeus Kronion meißelt, vor dem unsinnigen Gestammel — und sei es auch in Distichen — einer von Dunst und Qualm betäubten Pythia; — ein Raphaelscher Christus gilt mir hundertmal mehr, als alle die dunklen Messias-Weissagungen sämmtlicher großen und kleinen Propheten.

Es ist nicht wahr, daß die Kunst dem Gedanken voraufgeht, und prophetisch ist sie auch nur in dem Sinne, in welchem es in jedem andern Felde des Geistes jede besondere Stufe desselben ist: daß sie

*) Fortsetzung aus Band 31, Nr. 15 und 16. Die lange Unterbrechung bitten wir mit der Entfernung des Wohnorts des Verfassers, und der Beschwerlichkeit des Verkehrs zu entschuldigen. D. Red.

**) Die mit „—" angeführten Stellen, bei welchen der Autor nicht ausdrücklich angegeben worden, sind aus Ruge's Werken entnommen.

Digitized by Google

nämlich die Keime einer weitern Entwickelung schon in sich enthält und dadurch eben auf eine spätere Stufe innerhalb ihrer selbst hinweist. Die in jeder Zeitepoche liegenden Entwicklungskeime zu erkennen, ihre Entwickelung begrifflich zu vollenden, die Idee, für welche eine Zeit reif ist, in die Welt ein- und damit jene unsterblichen Thaten auszuführen, von denen die Geschichte seit Aristoteles bis auf Hegel, von Christus bis auf Feuerbach Zeugniß ablegt — ist zuerst und vor Allen dem Denker vorbehalten.

Doch — so epochemachend auch die Thaten der Philosophie sind — ihre Ideen schweben in einer so abstracten Höhe, daß es den Massen unmöglich ist, sie zu begreifen. Die Massen sind nie philosophisch gewesen und werden es nie sein (trotz aller Bemühungen begeisterter Anhänger Hegels, dessen Logik, so wie sie da ist, unmittelbar unter das Volk zu bringen). Die Schätze der Philosophie sind für sie nur verschlossene Kornkammern, ein Himmelsfeuer, das nur ein Prometheus herunterholen und anwenden lehren kann; die Massen sind ja so sinnlich, daß sie nur auf sinnliche Weise in Bewegung gesetzt werden können und einer Idee gegenüber, die ihnen nicht in sinnlicher Gestalt erscheint, im Unglauben des Thomas verharren.

Zu allen Zeiten sind es die Künstler gewesen, welche die Rolle und das Geschäft des Prometheus übernommen haben. Der Dichter ist es, „welcher sein Herz und Gemüth, nachdem er es im philosophischen Heiligthum der Zeit geweiht hat, durch den Zauber der Kunst in's Leben wirft; nur so, nur lyrisch kann der neue Inhalt von Herz zu Herzen dringen, und die Massen unwiderstehlich zur Sehnsucht nach den höchsten Gütern hinreißen. Die Philosophie ist die Vorbereitung der geschichtlichen Bewegung, die Poesie aber schon unmittelbar ihr erster Ausbruch; die Kunst stellt schon die Praxis der Idee dar, weil sie die Massen mit den gemeinfaßlichen Formen des Schönen bewegt; und wo die ganze Poesie mit die religiösen Energie des neuen Zeitgeistes erfüllt ist, da ist es vergebens, mit Intriguen und äußerlichen Maßregeln sich ihr zu widersetzen. Ein Himmelslicht setzt den ganzen Aether in Flammen und in ihm verklärt und verzehrt sich der ganze alte Geist bis auf den dunkelsten und schlechtesten Egoismus herab."

Die Kunst ist Praxis der Idee — damit hätten wir unmittelbar die Uebereinstimmung unserer systematischen Bestimmung des Gegenstandes der Musik mit dem geschichtlichen Verlaufe dieser letzteren. Wie uns oben (s. den ersten Abschnitt „die Stimmung als Gegenstand der Musik") die musikalische Stimmung als Product aus dem Gedanken erschien, so haben wir jetzt die Musik im Großen und Ganzen als Product aus der Idee.

Den geschichtlichen Nachweis dieses Satzes hat auf poetischen Gebiete Niemand besser geliefert, als eben A. Ruge in der im ersten Bande seiner sämmtlichen Werke enthaltenen Geschichte der deutschen Geistesbewegung von Lessing bis auf Platen. Die Philosophie ist darin mit der Poesie im Zusammenhange abgehandelt — schon ein Blick in das Inhaltsverzeichniß entdeckt daselbst drei große Philosophen: Kant, Fichte, Schelling, in ihrem Gefolge aber unsern gefeiertsten Poeten. Lessing selbst, „der Patriarch der deutschen Geistesbewegung" wird als ein Product der deutschen Aufklärung gefaßt: („Lessing stellt positiv in Werken des freien Geistes, der Kunst und der Wissenschaft, und polemisch gegen die kastenartig und in gläubiger Gewohnheit gebundene alte Welt die deutsche Aufklärung dar"). — Die Schiller-Göthesche Poesie ist die klassische Form der Kant'schen Philosophie, welche der Leidenschaft der Stürmer und Dränger und der Schönseligkeit des Jacoby'schen Kreises als Bändiger und Bewältiger gegenüber getreten war: („Schiller zuerst hat philosophisch und poetisch die volle selbstgenügsame Wirklichkeit des Ideals dargestellt, Sch. hat die absolut freie ästhetische Welt entdeckt, die erste Realität der geforderten Kant'schen Freiheit ist Schiller"). — Jean Paul wird ein mit Jacoby'schen, Hamann'schen, Herder'schen Elementen behafteter Fichtianer genannt. „Die Romantiker als solche sodann stellen das Schelling'sche Princip der Anschauung des Absoluten in der Form phantastischer und genießsüchtiger Erregung dar" — u. s. w. — wir verweisen auf das Werk selber.

Das gleiche Material ist vornehmlich die Ursache, weßhalb der Dichter fast ausschließlich von der Philosophie angeregt wird; der Musiker wird es von beiden und gewöhnlich wohl mehr von der Poesie, als von der Philosophie, weil jene ihm verwandter ist. Die Voraussetzung für die Musik in der jedesmaligen Zeit-Poesie und Zeit-Philosophie nachzuweisen, eine Geschichte der Musik in diesem Sinne zu schreiben, würde gewiß eine höchst interessante Arbeit sein, liegt jedoch außer dem Bereiche dieser Abhandlung. Es genügt hier, auf einige der hervorragendsten Erscheinungen aufmerksam zu machen, und auch dies nur andeutungsweise: So ist Sebastian Bach jedenfalls nichts anderes, als ein Erzeugniß jener religiösen Revolution, die kurz vor ihm und ganz in seiner Nähe von Spener und Genossen ausging und im Gegensatze zu den todten, knöchernen Formen der orthodoxen Theologie den erstorbenen Geist zu lebendiger Frömmigkeit wieder erweckte, zu jener Frömmigkeit, welche sich in die

Digitized by Google

Innerlichkeit des Herzens zum einfachen Akt der Gemüthsbewegung zurückzieht." — Wie nahe Beethoven mit der Göthe-Schiller'schen Periode und mit dem Geiste der französischen Revolution in Beziehung steht, ist schon zu oft gesagt worden, als daß wir nöthig hätten, hier noch ein Weiteres darüber zu erwähnen. Daß Franz Schubert von der Schlegel'schen Romantik angesteckt ist, beweisen seine zahlreichen Lieder. In Robert Schumann endlich concentrirt sich der ganze romantische Stoff, der sich von Novalis bis auf Eichendorff und Heine aufgehäuft hat. Seine Verehrung des Jean-Paul'schen Geistes treibt den berühmten Chef des Davidsbundes bis zur Nachäffung — die Davidsbündler tragen Jean-Paul'sche Namen und schwelgen in Jean-Paul'scher Phraseologie*) —

Die Kunst ist Praxis der Philosophie und zwar erste Praxis. Weil nun aber die Philosophie die Popularität verschmäht; weil erst die Künstler eine dem Volke allgemein verständliche Sprache; weil das Volk über ihnen die ersten Erzeuger der neuen Ideen entweder vergißt oder gar nicht kennen lernt: so erscheinen ihm in sofern die Künstler als Propheten einer neuen Geistesepoche, feiert es ihnen diejenigen, welche ihm die Götter machen, die es anbeten soll. Während Schiller's Poesieen von Mund zu Munde gehen, in allen Herzen lebendig schlagen, wird der Name Kant nur auf dem Katheder genannt und gewürdigt; während Herwegh's „Reißt die Kreuze aus der Erden", aus tausend begeisterten Kehlen gesungen, rings erschallt, ist und bleibt die Philosophie, welche zuerst gegen das Kreuz, „gen Tyrannen und Philister" gepredigt, für die Massen ein verlorenes Korn. Das ist nun einmal das Loos der Philosophen und wird es so lange bleiben, als sie unbekümmert um die Anerkennung oder Nicht-Anerkennung, selbst um das „Kreuzige" der Menge nach der Erkenntniß der Wahrheit streben. Der Same, den sie streuen, ist nicht verloren — die Herzen der Künstler sind der fruchtbare Boden, aus dem er zur Freude und Labung der Menschheit tausendfältig hervorblüht. An uns aber ist es Gerechtigkeit zu üben — wir wollen die Künstler nicht zum Nachtheil der Denker erheben, sondern einem Jeden von ihnen das Verdienst lassen, das ihm gebührt. Die Künstler sind darum nicht weniger die Heilande der Welt!

*) Wenn Schumann sich später aus der Sphäre des romantischen Humors emporgeschwungen und, einige Rückfälle abgerechnet, den Flug zur Classicität genommen, so hat er dies doch nur der Zusammennahme des neuern Zeitgeistes zu danken, der in den letzten Jahren gegen die Romantiker jeder Gattung und jedes Namens entschieden feindlich aufgetreten ist. —

Instructives.

Für Violoncell.

J. J. F. Dotzauer, Op. 173. Sept Etudes pour Violoncelle. — Berlin, W. Damköhler. Pr. 20 Sgr.

— — —, Op. 176. L'Indépendance des doigts de la main gauche: 8 Imitations et Postludes pour Violoncelle. — Ebend. Pr. 22½ Sgr.

— — —, Op. 177. Le Carnaval de Venise, morceau brillant pour Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre ou Piano. — Ebendas. Pr. Mit Orch. 1½ Thlr. Mit Pianof. 1½ Thlr.

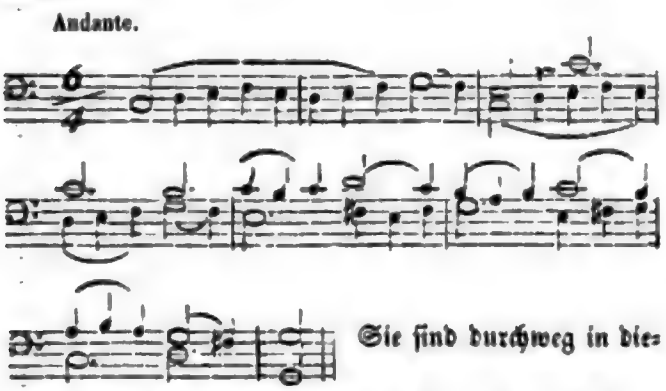
Die Anforderungen an die Instrumentalisten sind fortwährend im Steigen begriffen, nicht sowohl was eine vor der Oeffentlichkeit paradirende moderne Virtuosität anbelangt, die — Gott sei Dank — in der Unmöglichkeit eines ferneren Fortschritts ihr seliges Ende bereits gefunden hat, als vielmehr in Bezug auf die Nüsse, welche namentlich seit Weber die Componisten den ausübenden praktischen Musiker im Ensemble und Orchester aufzuknacken geben. Diese Nüsse sind in der That oft so hart, daß zur Zertrümmerung ihrer Schalen nicht weniger gehört, als ein nach vielen und sehr wesentlichen Seiten hin vollständiges Beherrschen des Instruments. Aus diesem Grunde muß man instruktive Werke für Orchesterinstrumente selbst dann willkommen heißen, wenn die Literatur des betreffenden Instruments bereits sehr reichhaltig ist, die neu erscheinenden Studien eine fühlbare Lücke nicht ausfüllen und der Componist derselben das Beste des Vorhandenen nicht zu übertreffen vermag. Studienwerke schlechter Musiker sind ein wahrer Gräuel, denn während ihr Zweck zum häufigen Spielen nöthigt, schreckt ihr Gehalt von diesem Spielen wieder ab; gleich wohl giebt es nicht wenige schlechte Musiker unter den modernen Virtuosen und gleichwohl vermögen nur Virtuosen zweckentsprechende Studienwerke zu liefern. Möchten doch alle Componisten, die anerkannt Virtuosen, aber anerkannt nicht Tondichter sind, (nicht zu verwechseln mit Virtuosen, die mitunter Componisten, nie aber Tondichter sind) sich von dem nicht selten mit entschiedenem Unglücke bebauten ästhetischen Felde auf das pädagogische Gebiet wenden: es würde damit nach zwei Seiten hin genützt werden, einmal nämlich dem nie auslernenden praktischen Musiker durch Vermehrung der guten Studien, sodann aber der genießenden Kunstmenschheit durch Verschonung mit ästhetischen Halbheiten. An die Pianoforteliteratur denken wir bei diesem christlichen Wunsche natürlich nicht, denn hier wäre jedes Verlangen nach Mehr ein Frevel an der göttlichen Tonkunst, jedes der-

Digitized by Google

gleichen nach Weniger dagegen eine Versündigung an gewissen berühmten Clavierschlägern der heutigen Zeit. Wohl aber hatten wir einige Kunstgreife im Sinne, die das Componiren nun einmal nicht lassen können.

Die 7 Etuden des Herrn Dotzauer — mit Auszeichnung genannt unter den Männern der instruktiven Violoncelle-Literatur — gehören nicht zu jener Gattung, in welcher eine jede einzelne der Uebung einer bestimmten mechanischen Schwierigkeit dient, aber auch nicht zu den wirklichen Concert- oder Salon-Etuden; sie halten vielmehr die Mitte zwischen den angeführten beiden äußersten Gattungen, wie in ihrem Verfasser Lehrer, Virtuos und Componist sich vereinigen, zuweilen auch im Widerstreite mit einander zu liegen scheinen. Der Verfasser hat in ihnen vorzugsweise das zwei- und mehrstimmige Spiel und verschiedene schwierige Akkordbrechungen im Auge gehabt; überhaupt sind sie sehr schwierig und enthalten einige Stellen, an deren Ausführbarkeit wir geradezu zweifeln. (Nr. 5.) Spielern aber, die einen gewissen und nicht geringen Grad von Fertigkeit bereits besitzen, sind diese Etuden als sonst ganz vortrefflich zu empfehlen.

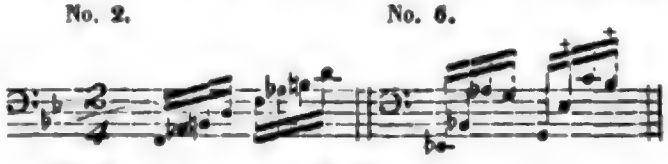
Die 8 Imitationen sind Tonsätze in meist mäßiger Bewegung, von deren Beschaffenheit folgender Anfang der ersten einen deutlichen Begriff geben wird:

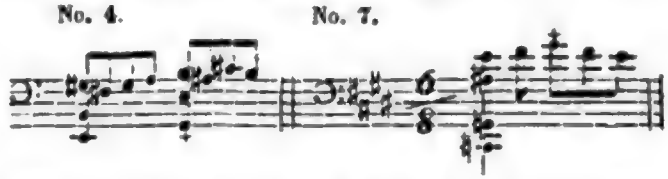


Sie sind durchweg in dieser Art und Weise gehalten und dienen so der Uebung im gebundenen zweistimmigen Spiele. Wie sehr diese Uebung mit ihren zahlreichen oft sehr schwierigen Einzelnfällen die Ausbildung der linken Hand befördert, weiß jeder Streichinstrumentist. — Jeder Imitation folgt ein Postludium. Diese Postludien sind kurze Tonstücke in runder Form und von meist lebhaftem Character. Sie sollen dem Spieler wahrscheinlich zur angenehmen Erholung von dem trockenen Studium der Imitationen dienen, verlangen jedoch wie die Etuden in vielen Fällen einen bedeutenden Grad technischer Fertigkeit.

Herrn Dotzauers Carneval von Venedig mit seinen Variationen über das unvermeidliche Thema ist unseres Wissens der erste von eigenthümlicher Composition für Violoncello — so weit nämlich hier von Eigenthümlichkeit überhaupt die Rede sein kann — denn der Bockmühl'sche Carneval ist bekanntlich eine Nachahmung des Ernst'schen und alle gegenwärtigen und zukünftigen Carnevals sind nur Nachahmungen des Paganini'schen. Wir lassen jedoch die Eigenthümlichkeit oder Nichteigenthümlichkeit da grundsätzlich aus den Augen, wo die künstlerischen und pädagogischen Rücksichten grundsätzlich aufhören und der Effekt allein seine Herrschaft ebenfalls grundsätzlich antritt. Im Vergleiche nun mit den sehr effektvollen Concertcompositionen der neuern Violoncelle-Virtuosen dürfte sich die Wirkung des vorliegenden Concertstückes als eine wahrscheinlich nur dürftige erweisen; auch weiß das Concertpublikum die Schwierigkeit der mit Vorliebe benutzten Dezimengänge und dergleichen wohl nur dann einigermaßen zu würdigen, wenn sie auffallend mißglücken. Das Stück enthält: ein in der Solostimme über 2 Seiten langes Allegro non troppo, das unvermeidliche Thema in A-Dur, 3 Variationen in der nämlichen Tonart, eine Variation in E-Dur, ein Adagio von 24 Takten in F-Moll, das Thema noch einmal variirt und ein Coda.

Der Wunsch künftiger Titel in deutscher Sprache ergiebt sich von selbst aus der obigen Anführung der französischen Titel. Der Druck sämmtlicher Werke ist schön. Nicht wenige, aber meist unbedeutende Druckfehler findet und berichtigt derjenige Spieler zuverlässig ohne Kopfzerbrechen, der sich an diese schwierigen Stücke wagen darf. Man erlaube uns jedoch, bei dieser Gelegenheit auf gewisse Inkonsequenzen aufmerksam zu machen, welche die chromatischen Vorzeichnungen innerhalb eines Taktes betreffen und deren Vermeidung uns mehr als blos wünschenswerth erscheint. Wir führen aus Op. 175 folgende Stellen an:





Wenn irgendwo chromatische Zeichen in zu großer Fülle vorhanden sein könnten, (man wird uns nicht mißverstehen) so wäre es in der Stelle aus Nr. 2. Ganz entschieden jedoch verlangen — nach unserer Ansicht — die mit † bezeichneten Noten der übrigen Stellen noch

Digitized by Google

besondere chromatische Zeichen. Dem Aehnliches und zum Theil noch viel Auffallenderes (op. 175, Seite 12, Zeile 3, Takt 1) enthalten namentlich die 7 Etuden in sehr beträchtlicher Anzahl. T. U.

Aus Prag.

Am 4ten Mai 1850.

Ich habe ziemlich Viel nachzuholen, und will mich daher auf eine gedrängte Uebersicht des Hervorragendsten beschränken, was sich seit meinem letzten Berichte hier in musikalischer Beziehung ergeben hat. Rücksichtlich der drei Concerte des Conservatoriums während der Fastenzeit verdient wesentlich hervorgehoben zu werden das ausgezeichnete und herrlich ausgebildete Talent des Schülers Winternitz für die Clarinette, das beste Lob seines trefflichen Lehrers Hrn. Pisarowic. Von Symphonien wurden dabei aufgeführt: eine von Haydn in Es, die Mozart'sche in G-Moll, und eine interessante Novität in C-Moll von Gottwald, ehemaligem Schüler des Conservatoriums, und Hornvirtuosen. — Die ebenfalls um jene Zeit von der Theaterdirection veranstaltete Akademie zum Behufe der Fonds für ein Grabmonument unseres Landsmannes Herloßsohn war nur schwach besucht, ungeachtet daß die hier sehr gut aufgenommene und besonders in der haute volée heimisch gewordene Frau Küchenmeister dabei mitwirkte. Sie und Hr. Knopp, welcher sehr bei Stimme war und mit mehr Feuer als gewöhnlich sang, theilten sich hauptsächlich in die Lorbeern des Tages. Auch Heller's Trauermarsch, der das Concert eröffnete, wurde unter Hrn. Skraup's Leitung trefflich executirt und sehr gut aufgenommen.

Die Sophien-Akademie hat seitdem wieder ein Concert gegeben, welches aber sowohl rücksichtlich des Erfolges, als der Frequenz des Besuchs den früheren nachstand. — Die interessanteste Nummer des Concerts als Novität und umfangreicheres Werk war das Stabat mater für Gesang und großes Orchester von Dr. Ambros (Flamin, dem Davidsbündler.) Die gehegten Erwartungen wurden jedoch nur theilweise befriedigt, woran wohl auch die ungenügende Besetzung der Solopartien wesentlich Schuld trug. Gleichwohl konnte man beim aufmerksamen Verfolgen des sorgsam gearbeiteten Tonwerks auch in dieser mangelhaften Vorführung, einige sehr gelungene, ja großartige Sätze herausfinden, z. B. den großen Chor: „wenn Liebesblitze zünden" die Baßarie :c. — In einem spätern Wohlthätigkeitsconcerte hörten wir wieder eine Composition von Ambros: „Libussas Prosezeiung" (die Gründung Prags) Solo für Sopran mit Chor. Ich räume dieser Tondichtung jedenfalls den Vorzug vor der frühern ein, obwohl die zweite Hälfte derselben mir minder gelungen scheint, als die erste, eine Ansicht, die auch das Publikum zu theilen schien. Frl. Bergauer sang diese Solopartie mit anerkennenswerthem Fleiße. Eine bei demselben Anlasse vorgeführte Ouvertüre von Benoni, dem Wunderkinde in Wien, stimmte die Erwartungen von dessen Zukunft bedeutend herab; desto mehr berechtigte aber die 10jährige Violin-Virtuosin Frl. Hoffmann durch ihr ausgezeichnetes Solospiel zu glänzenden Erwartungen.

Die Cäcilien-Akademie führte in ihrem vorige Woche gegebenen Concerte wieder Davids wässerigen Columbus auf; ich wohnte der Aufführung nicht bei, vernahm aber aus den verläßlichsten Quellen, daß sie eine sehr mittelmäßige gewesen sein soll.

Die Oper, welche durch die unglückliche Zwistigkeit der Direction mit Frl. Grosser und den schon lang andauernden Mangel einer tüchtigen Coloratursängerin in arge Verlegenheit gerathen war, gelang es in den verflossenen Wochen, sich über dem Wasser zu erhalten, ja selbst übervolle Häuser zu machen. Frau Küchenmeister-Rudersdorf, welche 25 Gastrollen hier gab, bewirkte dieses Wunder. Wenn es Pflicht des Kritikers ist, die staunenswerthe, man kann sagen vollendete Technik dieser Sängerin, die an Biegsamkeit und Fertigkeit der Stimme von keiner andern übertroffen wird, anzuerkennen und auch ihrem Organe, sei es auch nicht mehr in dem Zenith seiner Blüthenzeit, noch immer eine ausgezeichnete Wirkungsfähigkeit zuzugestehen, so darf dagegen nicht verschwiegen werden, daß sie mit ihrer Fertigkeit allzuoft auf Unkosten der dramatischen und musikalischen Wahrheit zu glänzen sucht, und daß besonders der Triller bei ihr fast stereotyp geworden ist. Auch zeigt die Wahl mancher Lieder, welche sie hier und da sang, nicht von dem besten Geschmacke. Die glänzendsten Erfolge errang sie als Lucia, Recha, Norma und Martha; namentlich war sie als Jüdin ausgezeichnet, weil sie sich aller unnützen Fiorituren enthielt. Ein fixes Engagement mit ihr scheiterte, obgleich die Theaterdirection sich den größten pecuniären Forderungen fügte, an ihrer Renitenz, sich irgend einem Theatergesetze zu unterwerfen, und an ihrer unerhörten Prätension, die Tempi selbst zu bestimmen. Sie hat uns bereits verlassen, soll aber für den Herbst wieder kommen. — Gegenwärtig singt hier ein Frl. Stock aus Norddeutschland auf Engagement, eine sehr gute umfangreiche Stimme, eine schöne Gestalt, aber noch viel zu wenig künstlerische Ausbildung, beim Mezzoforte, beim Piano. — Ich wünsche der Direction, die Alles aufbietet um den Verlust der Grosser zu ersetzen, daß sie glücklich in ihren Bestrebungen sei. — Wäre es möglich gewesen,

Digitized by Google

die Grosser und die Küchenmeister bleibend zu erhalten, jene für den getragenen Gesang, diese für den kolorirten, dann hätte unsere Oper einen glänzenden Standpunkt einnehmen können. Man thut übrigens der Direction Unrecht, wenn man glaubt, daß sie allein an dem Zerwürfnisse mit der Grosser Schuld gewesen sei, ja ich zweifle nicht, daß es ihr sogar willkommen gewesen wäre, eine Möglichkeit zu finden, um jenes Zerwürfniß wieder auszugleichen; aber die Sache war bei der Stellung, welche die Intendanz gegen die Sängerin eingenommen hatte, nicht mehr zu repariren. Weiter ist rücksichtlich der Oper noch zu berichten, daß Herr Emminger von seinem mehrmonatlichen Urlaube, den er zu einem erfolgreichen Gastspiele in Preßburg benutzte, wieder zurückgekehrt, und sowohl im Opernhause als im Concertsaal mit einem Beifall aufgenommen worden ist, welcher gegen die oft unverdiente Gleichgültigkeit, die man diesem noch immer sehr schätzenswerthen, und zu jeder Leistung geeigneten Sänger in der vorletzten Zeit fühlen ließ, etwas seltsam abstach. Namentlich wurde er als Eleazar ausgezeichnet, und mit Recht. — Das Theater ist im Innern zum Theil renovirt worden, und wird mit Gas erleuchtet werden. — Die Tochter des Theaterdirectors H. Hoffmann, mit einer eben so schönen Gestalt als vielversprechendem Organe ausgestattet, befindet sich gegenwärtig in Mailand, um dort ihre Gesangsstudien zu vollenden; nach glaubwürdigen Mittheilungen von dort, darf Bedeutendes von ihr erwartet werden.

Die czechische Oper will noch immer keinen rechten Anklang finden, was von einem bedeutenden Theile der czechischen Wortführer selbst der Unfähigkeit der gegenwärtigen Intendanz des böhmischen Theaters zugeschrieben wird; ich wage nicht zu entscheiden, ob mit Recht oder mit Unrecht, dennoch will der Plan der Errichtung eines eigenen Theaters für die czechische Bühne nicht aufgegeben werden, ja es heißt sogar, es soll mit dem Aufbau desselben am Wenzelsplatze (Roßmarkt) in Bälde begonnen werden!! An czechischen Nationalopern fehlt es eigentlich mit Ausnahme der von Kapellmeister F. Skraup componirten National-Oper: „Libuſſni ſuatek" (Libussas Vermählung) wozu der verstorbene Dr. Chmelensky schon vor 13 Jahren den Text geschrieben hatte, zum ersten Mal und zwar zum Honorarbenefiz des Componisten gegeben. Wie immer, so war auch hier F. Skraup dort glücklich, wo es sich vorzugsweise um gemüthliche, nationelle Weisen handelte, dieß bewies der glänzende Erfolg des Duetts zwischen Libussa und Mlawa im 2ten Akte, und Fremgol's Arie im 3ten Akte, aber auch an großartigeren Effekten fehlte es nicht, wie z. B. in beiden Arien des Razhou. Die Besetzung ließ freilich Manches zu wünschen übrig, besonders da mehrere der Hauptpartien durch Mitglieder der deutschen Oper besetzt werden mußten, welche der Sprache nicht vollkommen gewachsen waren, obgleich anderseits der Fleiß zu bewundern ist, mit dem sie sich solch schwieriger Aufgabe unterzogen. Für den Sommer feiert die böhmische Oper wieder; dagegen beginnen die Vorstellungen in dem Sommertheater im Pstroßischen Garten wieder dieser Tage.

Alexander Dreyschock ist bereits seit vier Wochen in London, und hat auf der Reise über den Canal einen gefährlichen Sturm überstanden. Raimund Dreyschock wird beim Eintritt der Saison die böhmischen Bäder besuchen; ich bin überzeugt, daß er dort Furore machen wird.

Das wichtigste Ereigniß in unserer Musikwelt war der Ihnen bereits bekannte Tod des Kunstveteranen Wenzl Tomascheck. Es kann nicht genug beklagt werden, daß dieser gewiß hochbegabte Musiker, durch mancherlei Anfeindungen einerseits erbittert, durch übertriebenes, blindes Anbeten andererseits über die Grenze richtiger Würdigung fremden Verdienstes hinausgeführt, jene hohe, für unser Kunstleben heilsame Mission nicht erfüllen konnte, zu der er nach seinem wohlbegründeten Rufe, seinem Seniorat, und seiner tiefen Kenntniß des Wesens der Musik vorzugsweise berufen gewesen wäre. Er hätte den Centralpunkt unseres musikalischen Sonnensystems bilden können; — Friede seiner Asche!!

Julius Schulhoff ist von seiner Siegesreise nach Wien und Pesth vor einigen Tagen zurückgekehrt, und hat bereits zwei Concerte mit dem allerglänzendsten Erfolge gegeben. Unvergeßlich bleibt mir die Art und Weise, mit welcher er in einem Privatcirkel (bei Goldschmidt) das Mendelssohn'sche D-Moll Trio spielte. Das ist der Virtuos, wie er sein soll! Hoffentlich wird er dem allgemeinen Verlangen entsprechen und noch einige Male öffentlich spielen. Hr. Kisch, sein gewesener erster und trefflicher Lehrer, der sich mit Tomascheck in den Ruhm theilte, diesen herrlichen Pianisten ursprünglich herangebildet zu haben, hat nach einem längeren Aufenthalt in Dresden gegenwärtig wieder sein Domicil hier eingenommen.

D.

Digitized by Google

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen rc.

A. Stradella, Aria, mit Begl. des Pfte. (Nr. 43 der Sammlung Sion, Chants religieux pour la voix d'Alto.) Schlesinger. 6 Ngr.

Ein schönes Stück alt-italienischen Kirchengesanges; einfach, innig und wahr. Die Wirkung kann bei einem gefühlten Vortrage nicht ausbleiben.

J. J. H. Verhulst, Op. 36. Hymne: Eeuwig is God, für 4 Singst. mit Pfte. ad libit. Rotterdam, de Vletter. *f.* 1.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

A. Schmidt, Op. 112. Fantaisie pathétique. Hofmeister. 15 Ngr.

Gediegen und würdig in der Haltung! Ein freies, cadenzenartiges Präludium geht einem fugirten Satze voraus, dessen Doppelthema erschöpfend und fließend verarbeitet und durchgeführt wird, und der zu Ende freier und ungebundener wird, aber immer Anspielungen auf das Thema hören läßt. Wir empfehlen das Stück einem Jeden, der sich am Pianoforte nicht blos oberflächlich unterhalten will.

C. Wehle, Op. 9. Trois Bohémiennes. Hofmeister. 20 Ngr.

— —, Op. 10. Deux Impromptus. Ebendas. 17½ Ngr.

— —, Op. 11. Ballade. Ebend. 17½ Ngr.

Aus den vorliegenden Stücken ist das Streben ersichtlich, etwas mehr als bloße Salon-Ephemeren zu geben; namentlich zeigt sich dies bei den Impromptus, die den Titel „Berceuse", und „Choeur de chasse" an der Stirne tragen. — Die Bohémiennes sind mazurkaähnlichen Charakters und der Verfasser hat ihnen nicht ohne Glück den slawischen Stempel aufgedrückt. — Die „Ballade" tritt mit etwas mehr Ansprüchen auf; sie entspricht diesem insofern weniger, als sie nicht so recht aus einem Guß ist. Man sieht die Mühe heraus, das Stück ausgeführter und gearbeiteter zu machen und da läuft denn so mancherlei bloßes Flickwerk mit unter. Außerdem, daß das erste Thema der Ballade die Bezeichnung, „thème slavonais" führt, wollen wir nur noch bemerken, daß die drei angeführten Opera tüchtige Spieler verlangen, wenn auch die Schwierigkeiten nicht eben enorm sind.

C. Steurich, Op. 3. Zwei Scherzi. Bote u. Bock. 15 Sgr.

Zeigen das Bestreben mehr geben zu wollen, als Gewöhnliches; es fehlt ihnen aber zumeist Frische und blühende Phantasie.

C. G. Belcke, Op. 25. Elegische Klänge. Peters. 15 Ngr.

Lieder und Gesänge.

J. Beer, Zwei Lieder für Sopran mit Begl. des Pfte. Bote u. Bock. ⅓ Thlr.

„Zigeunerleben" und „Traumkönig und sein Lieb" von Geibel sind als Texte gewählt; beide haben aber eine nur sehr unvollkommene Wiedergabe gefunden. Die Nüchternheit in der Musik wirkt erkältend auf die Romantik in den Worten; es fehlt Duft, Schmelz, überhaupt Phantasie.

H. Weidt, Op. 5. Drei Gedichte von Johannes Bartels, mit Pfte. Hamburg, Niemeyer. ⅓ Thlr.

— —, Op. 6. Die 150 Husaren, ungarische Ballade aus der Reimchronik des Pfaffen Mauritius, für Baß oder Bariton mit Pfte. Ebend. ⅓ Thlr.

Die Lieder sind verständig gemacht, aber es geht ihnen Gluth und Innerlichkeit ab, und der Verfasser bemüht sich zu sehr mit dem bloßen Abschöpfen von der Oberfläche. Die zweitgenannte Ballade ist nicht übel gedacht und wird bei gutem Vortrag auch gut wirken.

F. W. Naumann, Op. 1. Drei Lieder für Mezzosopran oder Bariton mit Pfte. Niemeyer. ⅓ Thlr.

Das schüchterne, bescheidene Auftreten dieses Erstlingswerkes läßt uns eine gute Meinung vom Verfasser hegen; er schleudert uns nicht gewaltige, pomphafte Redensarten in's Gesicht, hinter denen am Ende nichts ist, sondern er geberdet sich fein zierlich und artig, wie es einem jungen Manne zukommt, der zum ersten Male in die Welt tritt. Da ist es denn wohl verzeihlich, wenn er zurückhält und nicht so ganz aus sich herausgeht; künftig aber wird er sich, wie wir hoffen wollen, nicht scheuen, seine eigene Meinung auszusprechen, und nicht blos nachzusprechen, was die hergebrachte gute und schlechte Sitte sanctionirt hat. — Nun, kurz und gut,

Digitized by Google

die Lieder sind für ein Op. 1 nicht schlecht; der Verfasser hat nur noch keinen Standpunkt gewonnen, von dem aus er den künstlerischen Horizont gut zu überblicken im Stande ist; seine Anschauung ist noch beschränkt und die Zukunft wird lehren, ob er im Stande sein wird, sich über die Gewöhnlichkeit zu erheben.

J. Behrens, Die Sprache der Melodie (Nr. 1 einer Sammlung von Liedern und Gesängen von verschiedenen Componisten) mit Pfte. Niemeyer. ¼ Thlr.

Der Wille ist gut, aber der Geist fehlt. Zahmes und Hergebrachtes sind nicht im Stande groß zu wirken, wenn auch die Intention noch so gut wäre.

J. Petersen, Op. 10. Zwölf leichte Lieder mit Pfte. Niemeyer. 1/12 Thlr.

Ohne eigentliche Schullieder zu sein, sind sie doch für die Fassungskraft von jugendlichen Sängern berechnet. Ihr gemüthliches, einfaches Wesen wird sie angenehm und wohlgefällig machen.

J. Fr. Dupont, Op. 5. Vier Liederen van Dr. J. P. Heye. de Vletter. f. 1, 50.

Duetts, Terzetts ꝛc.

J. J. H. Verhulst, Op. 33. Vergankelykheid. Duet voor Sopran a Tenor. de Vletter. f. 1, 20.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Fr. Rücken, Volksmelodien, frei bearbeitet. Heft II. Schlesinger. Part. u. Stimmen, 1 Thlr.

Außer einem von Hrn. Rücken selbst componirten schweizerischen Liede enthält das vorliegende Heft noch drei andere Volkslieder. Die Art und Weise der Behandlung ist dieselbe wie bei dem in diesen Blättern schon besprochenen ersten Hefte. Die resp. Vereine werden sich auch dieses sehr wohl gefallen lassen.

W. Wieprecht, Das Wrangel-Lied, von Amalie Dietrich. Bote u. Bock. Mit Pianofortebegl. Partitur 10 Sgr., Stimmen 10 Sgr.

Der alte Marschall „Drauf" wird hier gebührend angesungen! Alle schwarz-weißen Herzen werden beim Anhören höher schlagen! Die Marseillaise hat, nach Klopstock, 40,000 Deutschen das Leben gekostet, das Wrangel-Lied wird eben so viele und noch mehr Demokraten in's Reich der Schatten senden!

J. D. van Putten, 3es Liederen voor vier Mannenstemmen. Rotterdam, W. C. de Vletter. Part. und Stimmen, f. 2, 80.

J. M. H. Veltjens, Op. 17. Acht Gesänge für Männerstimmen. Haarlem, G. W. Berx. Part. u. Stimmen, f. 3.

Instructives.

Für Pianoforte.

A. Aulagnier, Op. 74. Fleurs d'espérances. Trois Valses faciles. Hofmeister. 15 Ngr.

Sehr leicht und sehr wenig bedeutend. Der Lehrer mag sie als Ausgangspunkte verwenden, wenn der kleine Schüler einmal von den Fingerübungen müde und matt ist.

A. G. Ritter, Instructive Sonaten zur Vorbereitung auf größere Werke. Nr. 1. Sonate. Op. 12. Heinrichshofen. 17½ Sgr.

Für Violoncell.

F. Battanchon, Op. 4. 24 Etudes (4te Lieferung). Hofmeister. 15 Ngr.

Vorliegende 4te Lieferung enthält sechs Etüden, und wir verweisen in Betreff der Brauchbarkeit derselben auf die Besprechung der anderen Lieferungen in einer früheren Nummer dieses Blattes, wo wir uns günstig über die Studien aussließen.

Intelligenzblatt.

Neu bei ***J. André*** in Offenbach a. M.:

Charles Mayer

Compositionen für Pianoforte.

Op. 125.	La Gracieuse; Valse brillante.	20 Ngr.
„ 126.	Second Galopp militaire.	17½ Ngr.
„ 127.	Humoresken, 3 Etuden.	25 Ngr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 38.

Den 19. Mai 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Musik für das Theater. — Kleine Zeitung. Tagesgeschichte.

Kammer- und Hausmusik.

Duette, Terzetts ꝛc.

Robert Schumann, Op. 78. Vier Duette für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. — Cassel, Luckhardt. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Diesem Gesangszweige ist in der neueren Zeit weniger Aufmerksamkeit von den Componisten zugewendet worden. Dem Referenten sind zwar im Laufe der letzten Jahre mehrfach zweistimmige Lieder zur Besprechung eingehändigt worden, doch Duette im eigentlichen Wortsinn wenige; namentlich aber für Sopran und Tenor ist gerade weniger Werthvolles vorhanden. Eine jüngst vergangene Zeit lieferte zwar rasch hinter einander beliebt gewordene Duetten, doch will in der neuesten Zeit, da sie sich größtentheils auf den Salonmodegeschmack beschränkten, die Richtung sowohl als auch ihre Form den gesteigerten Ansprüchen nicht mehr genügen.

Was wir in den vorliegenden Duetten zu erwarten haben, wird wohl Jeder, der mit Schumann'schen Werken sich einigermaßen vertraut gemacht hat, schon im Voraus ahnen können. Ihr Standpunkt ist der der reinen, von allen Nebenabsichten befreiten Kunst. Daher ihr Inhalt auch auf dem Gebiete nothwendiger Geisteserzeugung sich bewegt, und tiefer erfaßte Erregungen des Gemüthes ausspricht. Es sind wundersam wirkende Gebilde, die, getragen von dem warmen Hauche innigster Seelenergießung, uns in eine höhere Sphäre musikalischer Empfindung versetzen, Gebilde, die durch die Glätte und Feinheit ihrer Form sowohl als durch den wahren Adel ihres Ausdruckes die nachhaltigste Wirkung hervorbringen. Hinsichtlich der technischen Ausführbarkeit sei die Bemerkung noch beigegeben, daß sie durchweg nicht die geringste Schwierigkeit selbst ganz bescheidenen Talenten verursachen. Es fließt Alles in so leichtem, natürlichem Flusse, in so klarer, stimmengerechter Weise, und mit so faßlicher und ohne alle Schwierigkeit ausführbarer Begleitung des Pianoforte, daß diese Bemerkung Derjenigen wegen hier nicht unterdrückt werden darf, die, aus einer vorgefaßten Meinung über die technischen Schwierigkeiten in Schumann'schen Werken, denselben sich nicht zuwenden möchten. Ich kann mich hier nicht enthalten, gegen viele Dilettanten mich auszusprechen, die lieber gleich abstehen von der Ausführung, wenn sie irgend welche Schwierigkeit wittern, und um ihrem angeborenen oder angewöhnten Faulheitstriebe zu fröhnen, ein Werk gar nicht vorzunehmen sich die Mühe geben. Diese elende und nichtswürdige Denkungsart und Handlungsweise muß einmal hier gerügt werden, weil sie wirklich unter sonst respectabeln Dilettanten gäng und gäbe ist, die blos die Mühe scheuen. O diese Mühe wird Euch zehnfach belohnt; und habt Ihr's überwunden, was Euch Anfangs schwierig schien, dann seid auch des doppelten Genusses versichert. Es wird Euch das Verständniß erst in seiner Ganzheit aufgehen, die kleinsten und verborgensten Beziehungen werden Euch durch diesen und jenen Ton, durch diese und jene Figur vor die Seele treten, Ihr werdet erst

Digitized by Google

dann das ganze volle Bild schauen, von dem Ihr Euch vorher mit profanem Sinn abwandtet. Ich erinnere hierbei an das Lied unseres Meisters „Frühlingsnacht" von Eichendorff. „Ach die sechs Kreuze! Fis-Dur!" O Ihr Einfältigen! Die sechs Kreuze sind Sterne, die die Frühlingsnacht erhellen; sie beleuchten mit ihrem milden Schimmer die Blumengänge, durch die Ihr wandeln sollt; dort zittert ein thaubefeuchtetes Lilienpaar, das sehnsüchtigen Blickes in das Azurblau seine Düfte sendet; das sind jene Triolen in der linken Hand auf dem cis. Ahnt Ihr nun, welchen Zauber Ihr entbehrt?

Das erste von den vorliegenden Duetten ist ein „Tanzlied" von Fr. Rückert, voll frisch bewegten Lebens und charakteristischen Ausdruckes, voller Grazie und sanft wogender Anmuth, das Mädchen und Jüngling mitten im bunten Ballgedränge in schöner Zeichnung uns darstellt. Nr. 2 „Er und Sie" von J. Kerner ist ein zartes Stück, das mit unbeschreiblichem Schmelz auf sanften Schwingen den Hauch innigster Liebe singt. „Ich denke Dein" von Göthe, Nr. 3, erhebt sich zu stärkerem, affectvollerem Ausdrucke der Empfindung. Beide Stimmen gehen mit einander, was im Charakter des Gedichtes bedingt ist. Nr. 4 „Wiegenlied am Lager eines kranken Kindes" von Fr. Hebbel unterscheidet sich wesentlich von den stereotypen Wiegenliedern. Ein weicher Farbenton, durch den eine leise Wehmuth durchblickt, ruht darüber. Von vorzüglicher Wirkung ist die Stelle in C-Dur *pp*.

Zwei Bemerkungen mögen hierzu noch Platz finden. Hin und wieder zeigt sich die schon anderwärts her bekannte Eigenthümlichkeit Schumann's in harmonischen Härten und Schärfen, die mir im Interesse der Verbreitung des Werkes leid thun, weil Viele dadurch sich abschrecken lassen, deren Ohr für das Complicirtere noch nicht die nöthige Uebung besitzt. Es tritt dies in Nr. 1, 3 und 4 namentlich hervor, Nr. 2 hält sich fern davon. Gerade in diesen Duetten, die so schönen abgeklärten Gesang enthalten, wünschte ich diese stechenden Dinten entfernt, da sie mit der übrigen Reinheit etwas contrastiren. — Die Stimmlage des Sopran und Tenor ist nicht hoch, was Vielen erwünscht sein wird. Indeß scheint mir der Tenor doch etwas zu sehr in's Gebiet des Bariton gerückt, wodurch hin und wieder die Wirkung, wenn ein Tenor singt, beeinträchtigt wird. Mitunter wünscht man im Interesse des Ganzen, wo der Inhalt eine höhere, wärmere Belebtheit ausdrückt, eine höhere Tonlage, um eben die inwohnende Wärme recht zu empfinden. Durch die tiefere Lage wird oft dem Ganzen ein kühleres, beschauliches Element beigebracht, das gar nicht im Geiste des Ganzen liegt. Trotz dieser Kleinigkeiten aber wird gewiß Jeder, der diese Duette sich zu eigen gemacht hat, in ihnen wiederum einen sprechenden Beleg dafür finden, daß der Born Schumann'scher Productionskraft immer klarer fließt und immer reicher wird an Kostbarkeit.

Em. Klitzsch.

Musik für das Theater.

Clavierauszüge.

M. W. Balfe, Terzett für drei weibliche Stimmen (2 Soprane u. Alt) aus „Falkaff", komische Oper nach Shakespeare. — Berlin, Bote und Bock. Preis 1 Thlr.

Es könnte vorliegendes Terzett Veranlassung geben zu lamentosen Herzensergießungen über unsern heutigen Opernzustand. Es ist aber dieses Kapitel schon so vielmals behandelt worden, daß ich den Lesern dieser Blätter an der Stelle und bei Gelegenheit einer Bagatelle eher lästig zu werden fürchte. Ich verspare desfalsige Bemerkungen auf eine Zeit, wo es ein ganzes Werk zu besprechen gilt. Auch haben wir es hier mit einem Ausländer zu thun. Unser Augenmerk muß immer vorerst auf die liebe Heimath gehen; ob wir wirklich auf dem Wege zu einer neuen, für die Ganzheit frisch wirkenden Opern-Epoche stehen, wird sich am besten an einem Werke entwickeln lassen, das auf deutschem Boden wurzelt und in freier Selbstständigkeit diesem Ziele zustrebt. Das genannte Terzett ist ein angenehm wirkendes Stück und bewegt sich ganz in der Sphäre, in der die Phrasenmacherei zu Hause ist. Phrasen wirken bekanntlich viel, wenn sie namentlich mit pikanten Schlagwörtern, sollten diese auch abgenutzt sein, ausgeschmückt sind. Mit der Phrasenmacherei geht die Charakterlosigkeit Hand in Hand. Das Haschen nach angenehmem Wechsel, nach Wirkung für die Sinne, nach Aufstachelung der Gefühle ohne bestimmten Zweck, das Jagen nach popularem Beliebtwerden ist ein wesentlicher Zug in unsern neuern Opern. Namentlich sucht sich das Ausland hierin zu überbieten, um in Deutschland, dem opernarmen Deutschland Furore zu machen. In diesem Ueberbieten liegt aber der Keim ihres Todes. Ohne es zu merken verfallen sie in Trivialität. Edlere Naturen, durch eine innere Stimme gewarnt, bewußtvoller schaffend, und mit dem Vorsatze, diese Klippe zu vermeiden, schrauben den Zug ihrer Empfindungen künstlich in eine Sphäre, aus der das warme Gefühl von der kalten Gedankenluft halb erfroren bei uns nach vollem, ganzem Empfindungsleben Lechzenden wieder ankömmt.

Digitized by Google

Doch zurück zu unserm Terzett. Das Geschickte und Leichte in der Behandlung, das leicht Begreifliche und Ausführbare finden wir allerdings darin. Sollte es aber Jemanden einfallen, nach characteristischer Darstellung und überzeugender vis comica in den Situationen, die doch komisch sein sollen, zu fragen, nach Melodien, die den Stempel poetischer Stimmung an sich tragen oder nach einer den Gesang hebenden und schärfer bezeichnenden Begleitung, oder nach einer künstlerisch behandelten Führung der drei Stimmen im Einzelnen wie im Conflicte mit einander, oder wie die vorwitzigen Fragen alle heißen mögen — so würde ihm eine sehr kurze Antwort darauf werden. Nachahmung nichts als eine matte Copie stereotyp gewordener italienischer Terzettformen. Rossini hat sich's wenigstens mit Geist leicht gemacht; seine Nachtreter aber machen sich's noch leichter, sie überlassen sich der Gedankenlosigkeit und erheben geradezu das Dolce far niente zum musikalischen Principe. Die Altstimme singt, „Zorn lähmet meine Zunge" u. s. w. Nach einigen zuckersüßen Triolen gehts in die Quinte F. Der Sopran singt nach derselben zornigen Melodie in F „kann dies so tief dich kränken, dann will ich Trost dir geben", darein murmelt der Alt einige unverständliche Worte, das heißt, es wird ein Duett daraus. Ein zweiter Sopran stürzt freudig herein und singt wieder nach der obigen zornigen Melodie: „Ich will es Euch entdecken" u. s. w. Die Freude darüber wird sehr groß. Sie vereinigen sich, das Geheimniß in Es-Dur anzuhören, vergreifen sich aber in der Eile und erwischen eine falsche Quinte: das thut aber nichts, in der Freude begeht man oft eine Dummheit. Nach einem kleinen Ausfluge, den sie vorläufig nach C-Dur machen, geht es ins Andantino. Wie gesagt, die Freude ist sehr groß; denn das Geheimniß fließt dem Annettchen so leicht von der Zunge, daß die andern es freudig nachplappern und ein allerliebstes Dreiklangsterzett daraus wird. „Was soll nun geschehen?" Pausen — einstweilen macht das Orchester seine Streiche. Endlich ists gefunden, ja! Quartsextaccord, ja! großer Dreiklang. Allah ist groß, er sendet Rettung in C-Dur. Nun gehts in einem superben Galopp auf's Ziel los. Der liebe Leser denke sich eiligst einen anmuthigen Tanzboden, was ihm nicht schwer werden wird, da die Opera comique und heroique unsrer Tage durch ihre Cultivirung der Tanzbodenmusik seiner Phantasie die nöthige Vorstellungskraft verabreichen wird. Der Galopp wird immer hitziger, bis alle drei vereinigt, unisono, den Couliffen unter unauslöschlichem Bravo zustürmen.

Em. Klitzsch.

Kleine Zeitung.

Paris, April. Die Concertüberschwemmung fängt jetzt nach und nach an sich zu verlaufen, und das schöne Frühlingswetter wird sie bald gänzlich in ihr Bett zurückdrängen. Wenn sie nur auch so befruchtende Erde wie der gütige Nilus hinterlassen möchte, um den Künstlern über die trostlose Dürre des pariser Sommers hinwegzuhelfen! Aber man weiß aus Erfahrung, daß die Meisten den Tag nach dem Concerte um einige hundert Franks Schulden reicher sind, als Tags zuvor.

Sollte dies aber der Fall sein, so ists nicht die Schuld der mäßigen Preise. — Die grimmblickende Respublika war unter das Künstlerchor geplumpt, wie Jovis Klotz zwischen die Frösche. Schüchtern und bescheiden steckten sie voriges Jahr mit 3 und 5 Francs ihre Köpfe hervor und das war gut und weise. Diesen Winter aber war gleich zu Anfang die sonst heilige Zahl drei von den Zetteln verschwunden, fünf und acht war die Summe — an die Zehne wagte sich noch keiner; doch plötzlich trat Einer, in dessen Adern altes Römerblut fließen mußte mit zehn Franks hervor und jetzt sieht man nur die runden Zahlen zehn und zwölf auf den Zetteln: ja einige Hannibale, wie Alexander Batta, der Harfenist Felix Godefroi und wahrscheinlich auch der Bassist Geraldy, der eben nicht gewohnt ist, sich zu geniren, haben die Preise zu fünfzehn Fr. erhöht — c'est trop cher messieurs, pour le temps qui court, je vous conseille d'aller en Californie. — Von den wenigen fremden Künstlern nenne ich nur Demunk, Violoncellist aus Brüssel, der mit Beifall gespielt; Joachim aus Leipzig habe ich zu meinem größten Bedauern nicht gehört, doch ist hier nur Eine Stimme über sein vortreffliches großartiges Spiel; — na, ich werde ihn ja hoffentlich im Vaterlande hören; endlich Mad. Sontag. Sie hat im Conservatorium sechs Concerte gegeben, und obgleich die gewöhnlichen Preise fast auf das dreifache erhöhet waren, so fand doch ein sehr großer Zulauf statt. Hat diese merkwürdige Künstlerin auch vielleicht nicht mehr die jugendliche Frische in Person und Stimme, so ist doch ihre Erscheinung noch höchst angenehm und ihre Kunstfertigkeit reißt wirklich die Zuhörer zur Bewunderung hin. Sie hat die hiesigen Roulandensängerinnen von A bis Z völlig in den Grund gebohrt und ich dachte schon, daß sie vorerst nun recht einfach und bescheiden singen würden. Mais bernique! Alle sind wie besessen auf Rouladen. So ists aber immer, wenn Seiltänzer einen Ort verlassen haben, so versuchen alle Kinder, die sich kaum auf den Füßen halten können, auf den Händen zu gehen.

Das Conservatoir hat vorigen Sonntag sein letztes Abonnement-Concert mit dem gewohnten Glanz und Beifall gegeben, und man kann wohl behaupten, daß, mit Ausnahme einiger schwachen Gesangpartien, wie namentlich das Quartett in der D-Moll-Symphonie diese Concerte niemals schöner gewesen sind als diesen Winter. „Drei Solospieler" haben sich übrigens nur hören lassen. Der Violinist Luvillon, von dem ich Ihnen schon gesprochen; der Flötist Dorus in Variationen von Böhm, mit großem und verdientem Beifall —

Digitized by Google

zuletzt Alard in einer zarten wundervollen Romanze von Beethoven — er mußte ſie wiederholen, er ſpielte ſie aber auch auf unübertreffliche Weiſe. Ich muß noch eines reizenden Trios für zwei Hautbois und engliſches Horn von Beethoven erwähnen, das von Barrouſt, Triebart und Romeden ſehr ſchön vorgetragen, den ungeheuerſten Beifall hatte.

Von der Legion pianonirender Citoyens und Citoyennes, die ſich beim Vorſtande zum Spielen gemeldet um ſich wie die Decier einem gewiſſen Untergange zu weihen, iſt keiner zugelaſſen worden — die Republik iſt zu mild, um ſolche Opfer zu fordern. Es hat aber deshalb nicht an Pianomuſik gefehlt; denn vier Pianiſten erhoben ſich plötzlich wie ein Mann und kündigten muſikaliſche Sitzungen an. Es waren Roſenhain, Slamaky, Madam Wartel und Paul Günzberg, der ſich zum erſten Mal öffentlich hören ließ und viel Beifall hatte. Von den Privatvereinen klaſſiſcher Muſikvorträge nimmt der, der Ihnen ſchon rühmlichſt bekannten Madam St. Phal unſtreitig den erſten Platz ein. Die fünf Morgenunterhaltungen, welche dieſe ausgezeichnete Frau ihrem überzahlreichen und gediegenen Auditorium gegeben, waren durch die Wahl der Stücke, wie durch die Ausführung derſelben höchſt intereſſant. In den vier erſten ſpielte Mad. St. Phal mit Alard und Chevillard faſt alle weniger bekannten Trios von Haydn, Mozart und Beethoven; in der fünften Quartetten und Quintetten, und unter andern ein Quartett von Karl Eberwein in Dresden.

Eberwein hatte ſich ſchon vorigen Winter durch ein ſchönes und reichausgeſtattetes Trio in dieſer Geſellſchaft einen ehrenvollen Namen gemacht, ſo daß ſein Quartett ſchon ſehr aufmerkſame Zuhörer fand. Die erſten beiden Sätze hatten großen Beifall, beſonders das zarte und klar gearbeitete Adagio; Caſimir Ney erhielt für ſein herrliches Bratſchenſolo die lauteſten Bravos. Onslow wandte der Spielerin die Blätter um und äußerte unaufhörlich durch ſeine ihm eigene Lebhaftigkeit die höchſte Befriedigung über dieſe gediegene Compoſition.

Neben dem Conſervatorium haben ſich noch zwei andere große Concertgeſellſchaften gebildet, die eine, Union musicale, unter Seghars und die andere, société philharmonique unter Berlioz Leitung. Die erſtere leiſtet ſchon Tüchtiges; und wenn in der zweiten das multum dem multa entſpricht, dann muß es ausgezeichnet ſein — das Programm iſt immer pyramidaliſch. —

Aber ach! nun finden auch noch Wohlthätigkeitsconcerte ſtatt und noch dazu meiſt von Liebhabern beiderlei Geſchlechts gegeben. Neulich nöthigten mich Pflicht und Ehre in eins derſelben zu gehen, das ſich durch ſchöne Toiletten und höchſt mittelmäßige Muſik auszeichnete. Nach der betäubenden Ouverture der diebiſchen Elſter, ſangen drei ſtattliche Marquiſinnen (le charivari dirait les trois Graces) ein ledernes Trio; dann ſpielte der Celliſt Seligmann eine langweilige Phantaſie, wohl nicht ohne Geſchmack, aber wie mir ſchien, nicht immer mit gerecht zwiſchen Höhe und Tiefe; dann ſangen zwei vornehme Liebhaber ein italieniſches Duett mit Beifall de politesse — und ich wunderte mich wieder von Neuem, daß den Liebhabern in allen civiliſirten Ländern das öffentliche Singen nicht von Magiſtratswegen unterſagt wird — beſonders den Tenor und Baß-Dilettanten, die doch gar zu oft Concerte zu Grunde ſingen. Zwei Ruſſinnen fürſtlichen und gräflichen Bluts hatten ihre hohen Talente als Sängerin und Pianiſtin kurz vor Beginn verweigert. Hélas! Nur der Chor des Conſervatoriums und eine Landsmännin Fräulein v. Nuplin ſangen gut. Herr Offenbach hat auch ein pompöſes Concert angekündigt — es beginnt mit der Ouvertüre zu Robert der Teufel für ſechs Violoncelle?! welch anmuthiges Gemurmel! Dann ſpielt Ravina Harmonie du soir von Offenbach für Violoncell componirt, auf dem Piano, und dann wieder Herr Offenbach ein Pianoforte-Stück von Gottſchalk auf dem Cello. — So etwas Schönes haben Sie bei ſich zu Hauſe nicht, nicht wahr? Das letzte Stück heißt „Le bannanier" eine gute Kartoffelſuppe thäte ſicher beſſere Wirkung.

Von den Opern kann ich Ihnen wenig erzählen. Der Prophet will ſich während der Abweſenheit der Madame Viardot ein wenig ausruhen — buona notte dunque! Die Hugenotten und der Freiſchütz wachen für den Augenblick an ſeiner Statt.

Die komiſche Oper kündigte ſchon ein neues komiſches Meiſterwerk an, und ich habe das letzte noch nicht einmal gehört — denn man ſagte gleich zu Anfang, daß nur zwei hübſche Nummern darin ſeien und das ſchien mir doch für einen Thaler zu wenig.

Die Italiener ſingen auch noch, obgleich der 31ſte März ſchon längſt vorbei iſt, an dem ſie ſonſt immer regelmäßig nach England gingen. Ich glaube aber Lablache und Mademoiſelle Vera ſind in London engagirt, dieſe hat hier dieſen Winter mit vielem Beifall zum erſten Mal in der Oper geſungen. Sie wiſſen vielleicht, daß ſie die Tochter der einſt ſo berühmten Sängerin Häſer aus Leipzig iſt. Sie iſt noch ſehr jung und wird gewiß unter Leitung ihrer Mutter eine bedeutende Künſtlerin werden.

— ee.

Tagesgeſchichte.

Muſikfeſte, Aufführungen. Man ſchreibt uns aus der Schweiz: Am 9ten Mai findet das alljährlich veranſtaltete Cantonalmännergeſangfeſt in Frick unter Leitung des Muſikdirectors E. Petzold und unter Mitwirkung von 600 bis 800 Sängern Statt. Eben ſo wird den 24ſten Mai in Zofingen unter der Leitung des Genannten eine Cantonal-Muſikaufführung des Elias von Mendelsſohn mit Begleitung der Orgel nach des Componiſten Angabe ſtattfinden, wobei ſich ungefähr 200 Sänger und 100 Inſtrumentiſten betheiligen.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 39.

Den 14. Mai 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Romantik in der Musik. — Kammer- und Hausmusik. — Intelligenzblatt.

Romantik in der Musik.

III.

Die musikalische Kritik.

„Tout est bien — sagt der Verfasser des Emile — sortant des mains de l'Auteur des choses; tout dégénère entre les mains de l'homme". Dieser Satz spielt auch heut zu Tage noch eine große Rolle; nur hat er eine etwas andere Gestalt gewonnen und muß etwa so ausgedrückt werden: Die absolute Idee ist nur so, wie sie aus dem Kopfe der Philosophen hervorgeht, in ihrer Reinheit und Wahrheit vorhanden, sie verunreinigt sich, sobald sie in die Herzen der Menschen einzieht, sinnliche Gestalt gewinnt. Freilich sagt nun Rousseau seinerseits: Sans cela, tout irait plus mal encore; und wir unsrerseits wußten nicht, was aus der Welt und der Menschheit werden würde, wenn ihnen das Gold der Philosophie nicht in den „Schlacken" der Kunst und Religion überliefert würde; wenn die Idee jenes Starre und Unbiegsame wäre, das nur in einer einzigen und gerade in der allerungenießbarsten Form existiren könnte; wenn nicht freie, selbstständige, an ihrer Brust gesäugte Persönlichkeiten „aus der Art schlügen"; wenn mit einem Worte die Idee es verschmähte, von Neuem den Proceß einzugehen.

Durch dieses Eingehen in den Proceß der Realisirung steigt die Idee von ihrem Wolkenthrone herab und wird Princip der Weltbewegung.

Damit sich aber die Idee durch Vereinzelung in besondere Gestaltungen nicht verliere, hat der Geist selber ein Mittel gefunden, sie immer wieder in ihrer allgemeinen Gestalt herzustellen — die Kritik. Sie ist der Schmelzofen, in welchem das Gold von den ihm anklebenden Schlacken wieder gereinigt wird; und ihr Geschäft daher kein anderes, als von den besondern Erscheinungen auf die Idee zurückzugehen, in den objectiven Gestaltungen des Geistes in Kunst, Religion, Wissenschaft und Staat das Princip nachzuweisen.

Dies festgestellt, so versteht sich schon von selbst, daß es nur dann eine musikalische Kritik geben kann, wenn auch die Musik als Erscheinung der Idee gefaßt wird — denn wie kann da das Dasein des Princips nachgewiesen werden, wo Nichts als das unbestimmte Gähren, das Ringen nach der Idee vorhanden ist?

Wie die Anhänger der abstracten, gedankenlosen Stimmung zur musikalischen Kritik gelangen, ist wahrlich unbegreiflich. Manche helfen sich dadurch, daß sie die Kritik, die Vergangenheit in Anspruch nehmen und somit das Prophetische der Musik ex eventu beweisen; freilich sind sie rathlos, sobald es sich um die Kritik von Kunsterscheinungen der Gegenwart handelt. Jedoch giebt der Verfasser des oben vielfach besprochenen Aufsatzes auch hier ein Mittel an die Hand, welches wir hier nicht unberücksichtigt lassen können.

Er sagt: „die bestimmte That, Anschauung, Entschließung fallen außerhalb der Musik, begrenzen sie;

Digitized by Google

eben darum aber wirken jene drei bestimmend auf die musikalischen Ausdrucksformen, welche sie begrenzen, zurück; an ihnen gewinnt die Kunst in ihren einzelnen Erzeugnissen Bestimmtheit, Gegenständlichkeit für die Speculation". Das heißt mit andern Worten: Die Kritik ist wesentlich speculativ und hat es darum mit Begriffen zu thun, soll den Inhalt der Musik begrifflich wiedergeben. Die Musik aber bringt es gar nicht bis zu Begriffen, diese fallen vielmehr außerhalb derselben; eben darum aber, weil sie Grenze an Grenze mit ihr liegen, machen sie die Musik zu etwas Bestimmten, fixiren sie dieselbe dem denkenden, systematisch erkennenden Geiste.

Das wäre nun Alles recht gut, auch logisch richtig, wenn wir es hier mit den Kategorien der Qualität, mithin auch mit der qualitativen Grenze zu thun hätten; wenn nicht von vorneherein der Inhalt der Musik als das Inhalts- und Beziehungslose, als reine Quantität bestimmt worden wäre. Sobald man von einem unmittelbaren Regen des Geistes vor der bestimmten Anschauung, vor dem Gedanken spricht, setzt man dasselbe absolut für sich; von Bestimmtheit, vom Begriffe ist noch gar keine Rede; man erwähnt diese nur, um sie abzuhalten, zu negiren, um auch jeden Glauben zu zerstören, als seien sie vorhanden und könnten die Unmittelbarkeit der Stimmung irgend wie alteriren und begrenzen; und wenn nun auch die Erfahrung lehrt, daß der Geist sich zum Begriffe hin entwickelt, so soll er dies doch außerhalb der Musik thun, diese Entwickelung aber und die Grenze, welche daraus der musikalischen Stimmung erwächst, für die Musik durchaus gleichgültig sein. — Wo bleibt da die Möglichkeit einer Kritik in diesem Sinne? —

Ich habe das Princip der gedankenlosen Stimmung als eine gewaltsame Abstraction bezeichnet und dagegen die Immanenz des Gedankens geltend gemacht. Gesteht man diese zu, so begreift sich auch die musikalische Kritik: sie hat es dann nicht mehr mit einem von ihrem Wesen abgezogenen Inhalte zu thun, sondern nur ganz einfach die der Musik inwohnende Idee, so wie sie in dem Materiale des Tones Gestalt gewonnen hat, begrifflich wieder herzustellen — zu referiren.

Das Erkennen dieser Idee ist wegen des flüchtigen, schwebenden, nicht sprechenden Materials der Musik äußerst schwierig — wir leugnen das nicht —; es stützt sich auf einen ästhetischen Act, auf eigene innere Erlebniß des Kritikers von der Zusammengehörigkeit oder Consequenz des Begriffs mit der Empfindung, die ein Musikstück bereitet. Darum nannte ich früher die Kritik selbst eine Kunst; sie verlangt Genialität von Seiten des Kritikers, freilich nicht jene verwilderte, sich nur auf die subjective Empfindung basirende, in konfusen Phrasen ergehende, sondern die ihren Gegenstand in seinen Tiefen erfassende Genialität. —

Hiermit hat mich mein Gegenstand auf einen Punkt geführt, für den ich schon vor einigen Jahren in die Schranken und einen sehr heißen Kampf mit den Anhängern theils eben jener verwilderten Genialität, theils der nichtsnutzigen Phrasendreherei zu kämpfen hatte. Ich kann nicht umhin, mit einigen Worten hier noch einmal darauf zurückzukommen. Ich machte in meinen Schlußworten das unumwundene Geständniß, daß es mir damals nur eine moralische Genugthuung gewesen sei, ein für mich verwerfliches Treiben als solches hinzustellen, meine Worte an Nichts zu messen, als an diesem ihrem Gegenstande, daß ich nicht hoffte, die Recensenten alten Styls bei ihrer allgemeinen Verblendung, bei ihrer Beharrlichkeit und Unverbesserlichkeit, zu beseitigen — der Erfolg hat leider diese Worte gerechtfertigt. Die Zeitungen gingen ihren Schlendrian weiter; und wenn auch in denselben Blättern, wo man mich bekämpft hatte, selbst bei meinen Gegnern eine Beherzigung meiner Ansichten nicht zu verkennen war (es war augenfällig, daß man sich um eine andere Art zu recensiren bemühte) so kamen doch Productionen zum Vorschein, welche die Unfähigkeit der betreffenden Recensenten so sonnenklar beurkundeten, daß ich, wären dergleichen Schöpfungen allgemein geworden, mich genöthigt gesehen hätte, mit nicht minderem Eifer auch gegen diese zu Felde zu ziehen.*)

Im Allgemeinen halte ich meine damals ausgesprochenen Ansichten auch jetzt noch für sehr zuträglich — ich hege heut zu Tage im Wesentlichen noch ganz dieselben. Zu gleicher Zeit überheben sie mich der Mühe einer nochmaligen Auseinandersetzung derselben für den gegenwärtigen Gegenstand; ich kann mich daher füglich damit begnügen, hier meine Grundanschauungen über das Wesen der musikalischen Kritik, aus der auch meine frühern Ansichten geflossen dargethan zu haben. —

Jaffy. J. Schäffer.

---

*) Es ist dankenswerth, daß der Herr Verf. endlich, wenn auch einige Jahre später mit der Sprache herausgeht, und deutlich sagt, was er eigentlich von der Kritik verlangt; denn damals konnte seine Forderungen Niemand verstehen. Was seine Angriffe im Besonderen betrifft, so haben wir uns schon früher über die theilweise Ungerechtigkeit derselben ausgesprochen.

D. Red.

Digitized by Google

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

J. Fr. Dupont, Op. 6. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. — Leipzig, F. Whistling. Rotterdam, W. C. de Vletter. Pr. 4 Thlr.

Das vorliegende Quartett trägt nur in seinem bei Weiten kleinsten Theile jene Vier-Einigkeit der Gedankenformen an sich, wie wir sie, allerdings den höchsten Maaßstab anlegend, von einem solchen Tonstück fordern, und wie sie in Beethovens Quartetten und Trios, hier als eine Drei-Einigkeit, in so hoher Vollkommenheit sich offenbart. Giebt es nun auch jener Quartetten eine hinreichende Anzahl, in denen bei einer Hauptstimme die übrigen zu Begleitungs- und Ausfüll-Stimmen herabsinken, oder wo der Autor seine Herzensangst, die Stimmen unterzubringen, mit einem Complimente zu verbergen wußte, indem er sie mit der Melodie in friedlichen piquanten Octaven gehen ließ; so würde dieß doch bei der edlern Physiognomie, welche das zu besprechende Quartett anderweitig trägt, eine zu geringe Gesellschaft sein, als daß man es dahin verweisen dürfte. Es ist vielmehr jener Mangel, den man allerdings als einen wesentlichen bezeichnen muß, in der Ungeübtheit des jungen Componisten, vielleicht auch darin zu suchen, daß er darauf noch nicht genugsam verwiesen worden, wie es nothwendig sei, ein Quartett sogleich als Quartett zu *denken*, und zwar in steter Consequenz. Der Anfang des vorliegenden wird am wenigsten den gemachten Vorwurf verdienen; allein nur zu bald treten Stellen ein, wo Pianoforte und Streich-Instrumente, und zwar ohne einen eigentlichen innern Grund einander gegenüber gestellt sind, oder wo sämmtliche Instrumente, sich gegenseitig verdoppelnd, also nicht selbstständig entwickelt, sich vereinigen, und das Clavier höchstens mit krausem Figurwerk die einfache Melodie der Geigen umspielt. Es kann und soll nun solche Art der instrumentalen Behandlung, oder wenn man lieber will: diese Art musikalisch zu denken, als eine absolut verwerfliche keineswegs verdammt werden, und man mag ihre Anwendung auch in solchen Ensemble-Stücken sich verstatten. Allein streng genommen doch nur in sehr untergeordneter Weise! und wir wollen von dieser strengen Forderung um so weniger Abstand nehmen, als der Componist überall eben so erfreuliche musikalische Anlagen, als einen ernsten und gesunden Sinn verräth. Der letzte verbürgt uns seinerseits die rechte Würdigung des ausgesprochenen Tadels während das erstere zu der gewissen Hoffnung berechtigt, es werde ihm gelingen, demselben für die Zukunft die Begründung immer mehr zu entziehn.

Das führt uns nun näher in das vorliegende Werk selbst. Mit Ausnahme des letzten Satzes hält sich die ganze Composition in einer gewissen ruhigen und bescheidenen Gemüthlichkeit, in unsern Tagen der überströmenden Leidenschaften eine eben so seltene als wohlthuende Erscheinung. Nur so viel, als zur Vermeidung erkältender Monotonie nothwendig war, sind zur rechten Zeit und vortheilhaft für die Belebung des Ganzen größere Lichter oder tiefere Schatten hinein gelegt, in soweit es geschehen konnte, ohne die Basis zu verrücken, auf welcher das Gemüthsleben der betreffenden Sätze allgemeinhin sich bewegt. Wir sagten oben, das Werk halte sich in dem Geleise einer *bescheidenen* Gemüthlichkeit: es soll mit diesem Ausdruck auf die Ansprüche gedeutet werden, die der Componist insbesondere an den Pianofortespieler stellt. Indem der erstere sich bei der Bildung seiner Passagen der einfachsten Gliederungen bedient, und sich allen und jeden Anscheins enthält, durch hervorstechende und glänzende Formen einen äußerlichen Reiz für sein Werk zu gewinnen — (nach unserer Ansicht ist er in diesem Bestreben zu weit gegangen) — wird die Aufgabe für den letztern natürlich eine leichtere. Noch geringere Anforderungen sind an die technische Fertigkeit der Geiger gestellt. So mag sich denn jeder Spieler auch der von nur mittlerer Fertigkeit, der Empfindung, die in dem Ganzen lebt, ruhig hingeben, ohne durch ungewöhnliche Anstrengungen gestört zu werden. Das Adagio — wenn die eben ausgesprochenen Bemerkungen vorzugsweise auf den ersten Satz Bezug nehmen — das Adagio entspricht in seiner Haltung der Weise des ersten Satzes, dem es an Fluß nicht nachsteht, an tieferem Eingehen wohl vorzuziehen ist. Im Scherzo wird man eo ipso eine höhere Belebung und einige humoristische Stirnfalten erwarten. Doch soll auch hier das Ruhige die Basis bleiben, und hat zu rechter Zeit und bei verfänglichen Stellen der Componist durch ein beigeschriebenes „Tranquillo" daran erinnert. Der letzte Satz dünkt uns in mehrfacher Beziehung der schwächere zu sein. Der Componist hat hier den Boden, auf dem er sich bisher bewegte, zum Nachtheile der Einheit des Ganzen ohne weiteren Grund verlassen. Es treten hier plötzlich leidenschaftliche Aufregungen, ein gewisses eigensinniges Pochen u. s. w. zu Tage, wie sie die vorhergehenden Sätze wenigstens in solchem Grade keineswegs erwarten lassen. Setzen wir nun noch hinzu, daß gerade die hier gerügten Stellen solche sind, bei denen sich der Componist am

Digitized by Google

wenigsten selbstständig zeigt, indem er sich, vielleicht unwillkührlich, an einen neueren Meister zu sehr anlehnte, so wird es nur noch der Erwähnung bedürfen, wie die Hauptgedanken mehr an und ineinander gefügt, denn von einander durchdrungen sind, um die Berechtigung zu den vorgethanen Ausspruch: der letzte Satz stehe gegen die übrigen zurück, zu erweisen. — Wir haben das Werk einer ausführlichen Besprechung unterzogen; sein Werth, noch mehr aber das, was wir von seinem Urheber weiter erwarten, gab dazu hinlänglichen Beweggrund. —

1716.

Intelligenzblatt.

Im Verlage von **W. Damköhler** in Berlin erschienen:

Conradi, Aug., Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Pfte.-Begl. Op. 14. 17½ Sgr.

———, Jenny-Polka f. Pfte. Op. 15. 5 Sgr.

Dotzauer, J. J. F., VII Etudes pour Violoncelle. Op. 175. 20 Sgr.

———, L'Indépendance de la main gauche. Huit Imitations et Postludes. Op. 176. p. Violoncelle. 22½ Sgr.

———, Le Carnaval de Venise. Morceau brillant, pour Violoncelle avec acc. de Piano. Op. 177. 1 Thlr. 5 Sgr.

———, dito avec Orch. 1 Thlr. 20 Sgr.

Kummer, F. A., Piece de Salon, Motifs de Dom Sebastian. Op. 93. p. Violoncelle avec Pfte. 25 Sgr.

———, dito avec Quat. 25 Sgr.

Löwe, Dr. Carl, Der Papagei. Humoristische Ballade von Fr. Rückert, f. vierst. Männerchor. Op. 111. (Part. u. Stimmen.) 20 Sgr.

———, dito für eine Singstimme mit Pfte.-Begl. 10 Sgr.

Methfessel, Albert, Zwölf Lieder für häusliche und gesellige Kreise. Op. 145. (In drei Ausgaben.)

Für Sopran od. Tenor m. Pfte.-Begl. Heft 1, 2, 3, 4. à 10 Sgr.

Für Alt oder Bariton. Heft 1, 2, 3, 4. à 10 Sgr.

Für vierst. Männer-Chor. Heft 1, 2, 3, 4. à 15 Sgr.

Mayer, Charles, (de St. Petersbourg). 7me Valse-Etude. Op. 122. pour Pfte. 17½ Sgr.

Neue Musikalien im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig:

Labitzky, Op. 170. Gruss an Hannover, Walzer, f. Pfte. zweihändig 15 Ngr., vierhändig 20 Ngr., im leichten Arrang. 10 Ngr., f. Viol. m. Pfte. 15 Ngr., f. gr. Orch. 1 Thlr. 15 Ngr., f. achtstimm. Orch. 16 Ngr.

— —, Op. 171. Tritonen-Galopp, f. Pfte. zweihändig 10 Ngr., vierhandig 12½ Ngr., f. Viol. m. Pfte. 10 Ngr., f. gr. Orchest. 1 Thlr., f. achtst. Orch. 16 Ngr.

Battanchon, Op. 4. 24 Etudes p. Violoncelle. Liv. 4. Six Grandes Etudes. 15 Ngr.

Aulagnier, Op. 74. Fleurs d'Espérance. 3 Valses faciles p. Pfte. 15 Ngr.

Hauser, Op. 19. Tarantelle. Caprice p. Violon av. Pfte. 20 Ngr.

Lee, Op. 52. La Promenade en Gondole. Barcarolle p. Violoncelle et Pfte. 17½ Ngr.

Schmitt, Aloys, Op. 112. Fantaisie pathétique p. Pfte. 15 Ngr.

Wehle, Op. 9. Trois Bohémiennes p. Pfte. 20 Ngr.

— —, Op. 10. Deux Impromptus p. Pfte. (Berceuse, Choeur de Chasse.) 17½ Ngr.

— —, Op. 11. Ballade p. Pfte. (in Gm.) 17½ Ngr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in **Leipzig.**

Zweiunddreißigster Band.

№ 40.

Den 17. Mai 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kirchenmusik. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Giacomo Meyerbeer, Festhymne zur fünfundzwanzigjährigen Vermählungsfeier Ihrer Majestäten des Königs und der Königin von Preußen für Solostimmen mit Chor (a Capella). — Berlin, E. Bote und G. Bock. Pr. 1⅓ Thlr.

Wollten wir zuerst nachzuweisen versuchen, wie vielleicht eine tiefinnerste Nothwendigkeit den reichen Sänger zur Leier habe greifen lassen, um ein christliches Königspaar bei seiner silbernen Hochzeit zu besingen, so würden wir zwar unsere Kritik dieser Sangesthat mit einer Vorrede beginnen können, die ein glänzendes Zeugniß von unsrer pflichtschuldigen Vertrautheit mit den politischen, socialen und religiösen Fragen der Gegenwart abgeben dürfte, dem Leser jedoch schwerlich einen Gefallen damit erzeugen, da er ja nicht uns, sondern den Componisten der Festhymne bewundern will. Gleichwohl könnte eigentlich — wir versichern es auf kritische Ehre und Seligkeit — unsere Kritik diesmal sehr kurz sein: wären nur nicht die „besten Männer" des Vaterlandes Anhänger der Dreikönigsverfassung, Herr Meyerbeer alleinseligmachender Componist und wir mit unserer Annahme einer tiefinnersten Nothwendigkeit dennoch vielleicht im Irrthume. Aus diesen drei Gründen müssen wir schon näher auf das vorliegende Werk eingehen.

Manche Kritiker des Propheten haben den Componisten der Schwierigkeiten wegen bedauert, die ihm das Buch dieser Oper bereitet — natürlich nur, um schließlich einzugestehen, daß er sie glänzend bewältigt habe. Dieser eigenthümliche Standpunkt hat uns um so mehr frappirt, als alle Welt ja weiß, daß eine äußere Rücksicht, die den Componisten genöthigt hätte, Musik zu solch' einem Buche zu schreiben, durchaus undenkbar ist. Was nun aber den Componisten in der That bestimmt hat, die Menschheit mit dem Propheten zu beglücken, braucht hier nicht weiter untersucht zu werden; wir erwähnten den obigen Umstand nur, um unterschieden davon in Bezug auf die vorliegende Festhymne die Möglichkeit einer äußeren Nöthigung des Componisten schüchtern andeuten zu können. Nun verdenken wir persönlich es dem Tonsetzer zwar nicht, daß er einer Ordre des Mufti ganz in der Weise nachgekommen ist, wie wir wünschen, daß der freie Künstler dergleichen Ordres jederzeit nachkommen möchte; gleichwohl ist dieser Standpunkt schwerlich der rechte für eine wahre Kritik, die es ja mit dem Werke und nicht mit dem Grade der Begeisterung seines Schöpfers zu thun hat. Auf die Gefahr nun hin, dem großen Componisten schmählich Unrecht zu thun, müssen wir von dem eben angedeuteten Standpunkte hier gänzlich absehen, und vielmehr annehmen, Herr Meyerbeer habe — gleichviel ob aus innerer oder äußerer Nothwendigkeit — mit aller Begeisterung gearbeitet und sein Bestes geboten.

Zuerst ein Pröbchen von dem Texte, als dessen

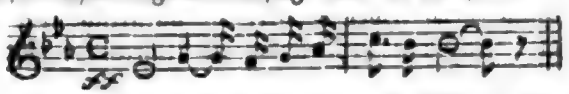
Digitized by Google

Verfasser ein vornamenloser Herr Winkler genannt ist. Die Hymne beginnt:

„Du! du! der über Raum und Zeit
Thront in ew'ger Herrlichkeit,
Du, der geschlossen dieses Band,
Für ein edles Königspaar,
Das nun fünf und zwanzig Jahr
Fromm und liebend vor dir stand,
Schau mit Huld herab zu ihnen,
Die auch heut vor dir steh'n,
Dir mit Lob und Dank zu dienen (Ich und mein Haus ꝛc.)
Und getrost den Weg zu geh'n.
Deine Gnade nimmer fern
Sei ihr schöner Leitungsstern" ꝛc. ꝛc.

Darauf hin konnte „die vierte Klasse" ebenso wenig ausbleiben, als die glühendste Begeisterung des Componisten: nebenher erblickt man hier die Kunst im Solde der Gewaltigen dieser Erde in ihrer schönsten Glorie.

Herr Meyerbeer nun benutzt den Text zu einem in der Hauptsache vierstimmigen Chore von ohngefähr 50 Tacten: Nr. 1, Andante maestoso, Es-Dur $\frac{4}{4}$. Dieser Chor beginnt kräftig und im Unisono:

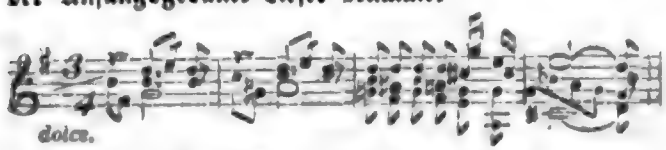


bei den „fünf und zwanzig Jahren" erscheint ein kurzes figurenreiches Fugato, bei „Huld" einige zärtere Phrasen, bei „Gnade" einige molto Dolce's der Solostimmen und zum Schlusse eine — so zu sagen — Wiederholung des Anfangs.

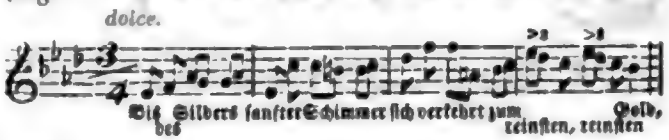
Den folgenden Text:

„Liebe fühlt sich auf dem Throne nicht mehr einsam und allein,
Liebe u. s. w.
Liebe u. s. w.
Liebe u. s. w."

hat der Componist zu einem Sextett für Solostimmen mit Chor von ohngefähr 90 Tacten Umfang verarbeitet: Nr. 2 Andantino quasi Allegretto, G-Dur $\frac{3}{4}$. der Anfangsgedanke dieser Nummer



wird recht nett fortgeführt, gesteigert und später in verschiedenen Tonarten wieder aufgenommen. Nach Vollendung des Themas singt der Chor einige „Heils dem hohen Paare" in C-Dur, pianissimo und mit rollenden Baßgängen. Wir glaubten die ausdrückliche Erwähnung dieses tief bedeutungsvollen Zuges nicht unterlassen zu dürfen. Ob die königl. preußischen Unterthanen mit einem eben so poetischen Gedanken des Dichters, der veranlaßt durch die hochzeitliche Bedeutung der edlen Metalle, einverstanden sind, wissen wir nicht; wir berichten nur, daß der Componist im 6stimmigen Unisono singt:

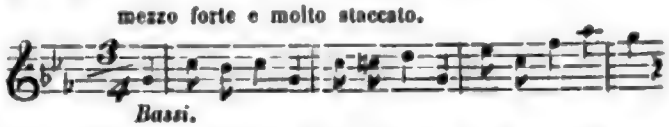


und daß etwas später auf „Gold" einige bedeutungsvolle verminderte Septimen-Accorde eintreten, die der menschlichen Voraussicht Herrn Meyerbeers alle Ehre machen.

Nun heißt es im Texte:

„So juble denn mein Hochgesang dem Tage sel'ger Lust,
Erschalle mächtig Freudenklang aus frohbewegter Brust."

Hiermit beginnt Nr. 3, ein Chor Allegro moderato, Es-Dur $\frac{4}{4}$. Der Componist jubelt seinen Hochgesang auf folgende Weise:



und unter fugenartigem Hinzutreten der übrigen Stimmen dauert dieser Jubel gegen 30 Tacte lang. Alsdann greift das specifische Preußenthum mit folgendem Thema Platz:

Dies dauert gegen 40 Tacte mit einigen zärteren Unterbrechungen durch Solostimmen bei Textesstrophen, in denen Worte wie stilles Glück, Friedens Heil und dergleichen vorkommen. Hierauf beginnt ein ziemlich abgerundetes und gegen 60 Tacte langes Andantino quasi Allegretto, Ges-Dur $\frac{3}{4}$ auf die molto dolce e cantabile gesungenen Worte:

„Wenn voll durch Einigkeit beglückt mit mild versöhntem Sinn
Ein jedes Auge dann denkend blickt auf König, Königin."

Es versteht sich von selbst, daß auf „König, Königin" die D-Dur-Harmonie eintritt. Sodann kehrt das specifische Preußenthum noch einmal wieder mit folgendem Einsatze der Bässe:

Digitized by Google

Ei ei, Herr „deutſcher" Componiſt, ging ihnen hier gar kein germaniſches Bedenken bei? Sie hatten es allerdings nur mit den Worten eines vornamenloſen Winklers zu thun, dennoch aber mit Worten einer gewiſſen deutſchen Sprache, die nach der Verſicherung eines gewiſſen Arndt von einem Strand zum andern klingt, in der man deutſche Lieder ſingt und mit welcher keineswegs ſo umgeſprungen werden darf, wie mit dem ewigen Schnetterereteng der Franzoſen. (Vergleiche die franzöſiſche Deklamation in den drei großen Weltopern.) Unſer deutſches Gemüth iſt empört! Landsleute, laßt eure dito Gemüther ſich mit empören!

Sollen wir nun noch ſagen, daß in ohngefähr 50 Takten und unter mehrfachem „Jubel, Hochgeſang, Glück und Heil" die Hymne endlich ſchließt:

„Nichts vergeblich hier ergehet!
Raſtlos ſich's nur verbind';
Nur's beim Fleiße fortbeſtehet,
Freudenvoll umwind'." —

ſo ſang auch ein ein deutſcher Sänger, der unſterbliche Baron von Lorenz. Hierher, ihr deutſchen Componiſten, hier ſind Worte, die der Verherrlichung durch eure Töne harren! Greift zu, ehe euch irgend ein General-Muſikdirector zuvorkommt!

Wenn es uns nicht gelungen ſein ſollte, durch unſere ſehr mühſelige Auseinanderſetzung dem Leſer einen deutlichen Begriff von dem neuen Meiſterwerke des großen Componiſten zu verſchaffen, ſo muß er ſchon 1½ Thaler daran ſpendiren und ſich daſſelbe kaufen. Er wird dann auch ohne uns finden, daß die Muſik mit dem bekannten Geſchicke des Componiſten gemacht, Einzelnes derſelben von guter Wirkung, der Druck ſchön und eine Pianofortepartie zur Unterſtützung detonirender Sänger vorhanden iſt. Die Pianofortepartie enthält mehr theils weſentliche, theils unbedeutende Druckfehler; im Ges-Dur-Stücke wird an drei Stellen das gute Gehör den erſten Tenor beſtimmen ſtatt ees zu nehmen.

Felix Mendelsſohn-Bartholdy, Hymne: „Hör' mein Bitten, Herr neige dich zu mir!" für eine Sopranſtimme mit Pianofortebegleitung. — Berlin, E. Bote und G. Bock. Pr. 20 Sgr.

Zahm, ſehr zahm — dennoch aber Gold, reines Gold gegen die Hymne des anderen M. Mendelsſohn hat nicht nur Beſſeres, ſondern auch vieles Beſſere und viel Beſſeres geſchrieben, ohne daß etwa die vorliegende Compoſition als ſeiner unwürdig bezeichnet werden dürfte. Gläubigen Gemüthern, welche Sopran ſingen und die das mehrſtimmig gebundene Spiel auf dem Pianoforte nicht incommodirt, iſt ſie als Privaterbauung im ſtillen Kämmerlein immerhin zu empfehlen. Ein gegen 40 Tacte langes Andante (G-Dur ♮): „Hör' mein Bitten, Herr neige dich zu mir; auf deines Kindes Stimme habe Acht!" u. ſ. w. — hierauf ein gegen 100 Tacte langes Allegro moderato (E-Moll ♯): „Die Feinde ſie droh'n und heben ihr Haupt. Wo iſt nun der Retter, an den ihr geglaubt?" u. ſ. w. — ſodann ein kurzes Recitativ: „Mich faßt des Todes Furcht bei ihrem Dräu'n!" und endlich ein bewegter Schlußſatz (G-Dur ♮) von 80 bis 90 Tacten: „O könnt' ich fliegen wie Tauben dahin, weit hinweg vor dem Feinde zu flieh'n!" u. ſ. w. — das Alles in des Componiſten bekannter Manier — bilden die Muſik der Hymne, deren Worte auch in engliſcher Sprache untergelegt ſind, und welche dem Titel nach urſprünglich für Sopran mit Chor und Orgel componirt, in der vorliegenden Geſtalt aber auch für eine Altſtimme zu haben iſt. Ein gründliches Urtheil über den Kunſtwerth dieſer Compoſition Mendelsſohn's würde mit der erſchöpfenden Beantwortung der welterſchütternden Frage zuſammenfallen: Muß Alles veröffentlicht werden, was ein geſchickter und berühmter Tonkünſtler entweder in ſchwachen Stunden oder auf drängende äußere Veranlaſſung dem Papiere anvertraut hat? Der Fluth der Erzeugniſſe ungeſchickter und unberühmter Tonkünſtler gegenüber kann die aufgeworfene Frage natürlich nur bejaht werden, und dabei wollen wir es vorläufig auch bewenden laſſen.

Der Druck iſt ſchön; wie der 5te Tact der 3ten Zeile auf Seite 15 in der rechten Hand der Begleitung berichtigt werden muß, kann man am 1ſten Tacte der Seite 12 erſehen; Seite 6, Zeile 4, Tact 3 muß es dis ſtatt d heißen.

T. U.

Kleine Zeitung.

Hildesheim. Unter den, um die diesjährige Oſterzeit uns zu Theil gewordenen mannigfachen Tongenüſſen verdient das am 11ten d. M. von dem Organiſten und Muſiklehrer Philipp Tietz zum Beſten des hieſigen Michaelis-Kirchenbaufonds, in der Andreas-Kirche gegebene Concert eine öffentliche Beſprechung und ehrende Anerkennung, nicht nur wegen der Gemeinnützigkeit des Unternehmens an ſich, ſondern auch wegen deſſen Ausführung, welche als eine äußerſt gelungene mit Recht bezeichnet werden darf.

Digitized by Google

Zum Gegenstande des Concerts hatte der Unternehmer sein Oratorium „Der Erlöser" (nach Worten der heil. Schrift) auserwählt, und wir können uns nur darüber freuen, daß der Componist diese bedeutendste seiner bis jetzt bekannt gewordenen Tonschöpfungen zuerst seiner Vaterstadt vorführte, selbst auf die Gefahr hin, das alte Sprüchwort: „Der Prophet gilt nirgends weniger, als im Vaterlande", auch an sich zur Wahrheit werden zu sehen. — Es kann nicht die Absicht sein, hier jetzt schon eine ausführliche Kritik des Tonwerkes geben zu wollen, weil zu einer solch' gründlichen Beurtheilung mehr als ein nur einmaliges Hören erforderlich ist. So viel aber glauben wir als unsere von vielen Seiten getheilte Ansicht mit Ueberzeugung aussprechen zu können, daß der Geist des Oratoriums von dem Componisten aufgefaßt, und derselbe ein tüchtiges, an Schönheiten reiches Werk geschaffen hat.

Die Ausführung des Oratoriums anlangend: so war selbige präcis und in allen Beziehungen völlig tadellos. Mit dankbar anzuerkennder Bereitwilligkeit hatten sich die Mitglieder des Cäcilien-Vereins, so wie mehrerer anderen hiesigen Gesangs-Vereine zur Unterstützung des Unternehmens verbunden, und dieser regen und geschickten Theilnahme der ausgezeichnetsten der hiesigen musikalischen Dilettanten ist vorzugsweise der befriedigende Erfolg zuzuschreiben. Die Chöre, Fugen und Ensemblestücke sowohl, als die Soloparthien wurden mit Präcision, Reinheit und Sicherheit executirt, und wenn auch der Vortrag der Soli der Herren Manches zu wünschen übrig ließ, und dem der Damen bei Weitem nachstand, so ist dieser geringere Succeß wohl nicht der minderen Kunstfertigkeit der Herren Solisten zuzuschreiben, sondern lediglich dem Umstande, daß sie die Kraft ihrer Stimme der Localität nicht besser, als geschehen, anzupassen verstanden, ein Mangel, der bei einiger Aufmerksamkeit sehr leicht hätte vermieden werden können. Das, durch Zuziehung vieler auswärtiger Musiker — besonders der Berg-Musici, unter Anführung ihres Directors, des von früher her hier noch in gutem Andenken stehenden Herrn Metzger — bedeutend verstärkte Orchester war brav, und bewährte seinen alten Ruhm, der in neuerer Zeit, wohl weniger durch verminderte Kunstfertigkeit als durch die bedeutende Reduction seiner Mitgliederzahl, einige Beeinträchtigung erlitten hat

Wir gratuliren dem Herrn Concertgeber zu diesem glücklichem Erfolge seines Unternehmens, und verbinden im Interesse der Kunst damit den herzlichsten Wunsch, daß dieser erfreuliche Erfolg Veranlassung zur Widerholung ähnlicher großartiger Unternehmungen geben möge, und die so glorreichen Zeiten uns wiederkehren, wo unter des, für die Kunst leider zu früh verstorbenen Musik-Direktors Bischoff genialer Leitung, die herrlichsten Kunstgenüsse in reichstem Maße und in interessantester Abwechselung uns zu Theil wurden, eine Glanzperiode, welche in dankbarer Erinnerung bei allen Musikfreunden stets fortleben wird. —n.

Aus **Königsberg** schreibt man uns über Sobolewski's Oper „der Seher von Khorassan": „Auch die ruhigste, unbefangenste Kritik — die schärfste, spitzigste Recensentenfeder muß dieser Oper großes Lob nachsagen. Sie ist im großen tragischen Style gehalten, und enthält des Schönen so viel, daß man nicht Ruhe und Rast beim Hören findet; die Strahlen der Originalität und üppigsten Phantasie geben dem Werke so viel Licht, daß man sich vergeblich nach Schatten sehnt. Ein neuer Geist, eine neue Tonsprache durchweht die Oper, deren Süjet neben großen dramatischen Effecten leider des musikalisch-Widerstrebenden viel enthält. Jedenfalls ist sicher in neuerer Zeit kein Werk geschaffen, das einen bedeutenderen Platz verdiente als diese Oper, die nur an anderen Bühnen gegeben zu werden braucht, um den Ruf des Componisten auf das Vortheilhafteste zu verbreiten. Sobolewski erntete viel Ehre und Beifall ein für sein Werk." Wir theilen dies Urtheil mit, weil es das früher in dies. Bl. von einem anderen Corresp. abgegebene bestätigt. —

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Aus der **Schweiz** meldet man uns neuerdings, daß den 16ten Mai in Basel ebenfalls eine Musikaufführung stattfindet, wozu „des Heilands letzte Stunde" von Spohr und der 42ste Psalm von Mendelssohn unter Direction von E. Reiter gewählt ist. Ferner wird das eidgenössische Männergesangfest bestimmt jetzt den 28sten und 29sten Juli unter Direction von E. Maschek abgehalten.

— Am 19ten März wurde vom Musikdir. **F. Löbmann** in Riga in einem seiner Concerte Mendelssohn's Athalia mit vielem Beifall aufgeführt.

Neue Opern. Eine neue Oper von **E. Saloman:** „das Corps der Rache" wird den 6ten Juni in Weimar zum ersten Male zur Aufführung kommen.

Halevy dirigirt die Proben seiner Oper „der Sturm", die er für das Theater der Königin in London componirt hat. Scribe ist der Textverfasser.

Auszeichnungen, Beförderungen. Aloys Schmitt sen. wurde von der Universität Gießen das Doctordiplom ertheilt.

Labitzky erhielt von dem Prinz Albrecht von Preußen einen silbernen, mit Gold eingelegten Tactirstab.

Druck von Fr. Köckmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Zweiunddreißigster Band. **№ 41.** Den 21. Mai 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Bücher, Zeitschriften. — Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

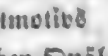
Für Streichinstrumente.

Wir glauben uns im Einverständnisse mit den Herren Verfassern der hier zu besprechenden Werke zu befinden, wenn wir annehmen, daß die Gattung, der diese ihre Werke angehören, vorzugsweise für die Musiker und sogenannten Kunstverständigen vorhanden ist, daß die Componisten demnach für die musiktreibende Welt geschrieben haben und auch die Kritik diese Rücksicht nie aus den Augen lassen darf. Wenn uns das Streichquartett eines jungen, noch wenig gekannten Componisten, so ein Opus 1, 2 oder 3 vorläge, so würden wir glauben, es sei der Wunsch desselben, durch die Veröffentlichung eines Werkes dieser schwierigen Gattung zu bezeugen, wie ernst und aufrichtig sein Streben, und welchen Grades seine musikalischen Kenntnisse. Wir würden diesem Streben zu Liebe zwar Nichts übersehen, wohl aber sehr gern bereit sein, ihm nach besten Wissen und Gewissen mit unserem Rathe in Allem beizustehen, was sein Streben fördern, seine Kenntniß vermehren könnte. Die Opuszahlen der uns vorliegenden Werke sind jedoch 42, 100, 136, 140 und 141. Unter so bewandten Umständen ist unser Rath — wie man zugeben wird — vollkommen überflüssig; denn wer es bereits so weit gebracht hat, kann nur ein Meister oder ein Modewaarenverfertiger sein. Als Meister muß er mit Op. 141 auf den Gipfeln der Kunst angelangt sein und auf diesem erhabenen Standpunkte braucht er unsern Rath nicht mehr; Modewaarenverfertiger aber hat es unsres Wissens im Quartettfache nie gegeben, weil das Quartett noch nie ein Modeartikel zu sein sich schmeicheln durfte — auch verschmähen die Verkäufer der Musik nach der Elle grundsätzlich den Rath der Kritik.

Ludwig Spohr, 141stes Werk. 31stes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. — Cassel, Luckhardt. Pr. 2½ Thlr.

Spohr, 31tes Quartett, 141tes Werk! Hiermit könnte unsere Besprechung in der Hauptsache zu Ende sein. Wer hätte nicht schon beim 41ten Werke dieses Componisten gewußt, was er zu erwarten habe! Sollen wir nun nachzählen, zum wievielten Male Passagengänge der ersten Violine, Begleitungsfiguren des Violoncell, chromatische Quälereien in allen Stimmen, gewisse melodische Wendungen, harmonische Folgen und rhythmische Figuren, Einzelnzüge in Bezug auf Anlage und Form, die alle wir nicht näher zu bezeichnen brauchen, um vollkommen verstanden zu werden, hier zur Anwendung gelangen? — Eine Kritik, die ihre innigste Ueberzeugung mit der Hochachtung vor einem Componisten wie Spohr in Einklang zu bringen sucht, muß die Beantwortung dieser Frage dem Leser selbst überlassen. Wir rechten mit Keinem, dem das vorliegende Quartett Vergnügen gewährt, und ohnstreitig muß der Componist desselben sein Publikum unter den streichenden Musikern noch haben, sonst wäre seine Unermüdlichkeit im Componiren unbegreiflich: — wir gestehen jedoch, daß das wehmüthige Gefühl, das uns beim

Digitized by Google

Spielen des Werkes beschlich, ganz unabhängig von der Wirkung war, welche der Charakter seiner Töne bei weichen Gemüthern hervorrufen soll. — Eines Anflugs von Neuheit kann sich allein der sogenannte erste Hauptgedanke des ersten Satzes rühmen; alle übrigen Gedanken des Quartetts — entbehren der Neuheit und Frische gänzlich. Abgesehen nun aber davon, so legt auch dieses Werk ein glänzendes Zeugniß ab von der bekannten technischen Gewandtheit des Componisten, und wäre neben Spohr'schem Wohlklange die Darlegung dieser Gewandtheit Kunstzweck, so müßte man unzweifelhaft das vorliegende Quartett als vollkommen zweckentsprechend bezeichnen. — Auf Einzelnheiten übergehend, bemerken wir, daß auch dieses Quartett — wie bekanntlich alle Spohr'schen — weder gradezu Soloquartett, noch im wirklichen Quartettstyle gehalten, die erste Violinstimme übrigens nicht eben schwer ist. Der erste Satz (C-Dur $\frac{4}{4}$) ist der abgerundetste und wohlthuendste der größeren Sätze; der zweite Satz (Larghetto F-Dur $\frac{3}{4}$) offenbart die Schwächen der Spohr'schen Manier am deutlichsten und erscheint deßhalb als der unerquicklichste. Das Scherzo würde in seinem kurzen Hauptsatze (C-Moll $\frac{4}{4}$) trotz seiner Gewöhnlichkeit von Wirkung sein, wenn die Ausführung des Hauptmotivs  nicht stets sehr bald von chromatischen Quälereien unterbrochen würde. Das kurze Trio des Scherzo (As-Dur) ist ein hübsches Ganze, der letzte Satz (Presto C-Dur $\frac{2}{4}$) dagegen höchst unbedeutend.

Adolph Fischel, Op. 42. Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. — **Hamburg, Schuberth u. C. Pr. 1½ Thlr.**

J. L. Ellerton, Oeuvre 100. Quintetto pour 2 Violons, Viola et 2 Violoncelles. — **Offenbach a. M., J. André. Pr. 4 Fl. 30 Kr.**

Als wir das im Gebiete des Streichquartetts Vorhandene vollständig in uns aufgenommen hatten und nun zu kritisiren und zu klassificiren begannen, glaubten wir drei Hauptklassen bilden zu müssen und hofften damit für alle Fälle auszureichen. Die erste dieser Klassen umschloß die Werke Beethovens von Op. 59 an, die dritte fiel bereits in die Kategorien der reinen Unterhaltungsmusik. Wir gestehen es ein, ohne uns zu schämen, daß wir an der letztern viel Vergnügen gefunden haben und namentlich ist uns Mayseder mit seinen reizenden Compositionen noch in lebhafter Erinnerung. Der Halbheit waren wir jedoch von jeher Feind und an den Werken der Componisten der zweiten Klasse haben wir niemals ein wahres Wohlgefallen zu finden vermocht. Die blos „hübsch gemachten" Quartette Spohr's und Onslow's sind uns stets viel langweiliger erschienen, als die anspruchslosen und eleganten Werke Mayseders und — wie natürlich — viel inhaltloser, als die Werke Beethovens. Nachdem wir Franz Schubert's D-Moll-Quartett und Mendelssohn's Quartette in D-Dur, E-Moll und Es-Dur kennen gelernt hatten, war die Brücke von unsrer ersten zu unsrer zweiten Klasse schnell gefunden; mit den vorliegenden Quartettwerken der Herren Fischel und Ellerton versuchen wir jetzt — blos der Symmetrie wegen — die Lücke zwischen unsrer zweiten und dritten Klasse zu stopfen. In der That besitzen diese beiden Werke die Mängel der eben genannten Klassen gemeinschaftlich und ohne ihre Vorzüge: als reine Unterhaltungsmusik wollen sie sich nicht ausgeben und jener gewisse Anstrich des musikalisch Hübsch-Gemachten mangelt ihnen ebenfalls. Sowie die Helden unsrer zweiten Klasse mitunter Höheres anzustreben scheinen und doch nichts Rechtes zu Stande bringen: so streben die Componisten der vorliegenden Werke dem Spohr-Onslow'schen Ideale nach und erreichen bei diesem Streben glücklich die — Schattenseiten ihrer Vorbilder, ohne unsrer dritten Klasse auch nur um einen Schritt sich zu nähern. Wir schmeicheln uns, alle Gattungen der Quartettspieler kennen gelernt und ihre Neigungen und Bedürfnisse mit treuem Fleiße studirt zu haben — von denen an, die in Pleyel schwelgen, bis zu denen, die Beethoven nur noch von Opus 127 an gelten lassen: aber die Spieler und Zuhörer für die vorliegenden Werke müssen erst noch geboren werden. Wer grundsätzlich nur Unterhaltung will, der greift nach denjenigen Quartetten, welche diese Unterhaltung am unterhaltendsten gewähren; wer die Geschicklichkeit derjenigen Componisten bewundern will, die aus Nichts Etwas machen, und im Grunde doch Nichts sagen, der weiß, daß es Werke giebt, die nicht schwierig und sehr elegant, sehr correct, sehr geschickt gemacht sind. Ratbschläge werden die Componisten der Opera 42 und 100 nicht von uns erwarten; trotzdem aber fühlen wir uns gedrungen, ihnen ausdrücklich zuzurufen: Begebet euch auf ein anderes Gebiet, wo ihr die Anforderungen erfüllen könnt, die eine aufrichtige Kritik um der Sache willen machen muß.

Hiernach aber wollen wir nicht verschweigen, daß im Besonderen Herr Fischel sich zu Herrn Ellerton verhält, wie Spohr zu Onslow, das technische Geschick des ersteren zu dem des letzteren wie 42 zu 100. Kaum nöthig jedoch wird es sein, der in nicht geringer Anzahl vorhandenen Druckfehler der sonst sauber gestochenen beiden Werke im Einzelnen zu gedenken. —

Digitized by Google

Louis Spohr, 140stes Werk. Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle. — Cassel, Luckhardt. Pr. 3 Thlr.

— — —, 136stes Werk. 4tes Doppel-Quartett für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncells. — Ebend. Pr. 3½ Thlr.

Wir haben uns schon bei Gelegenheit des 31ten Quartetts von Spohr über diesen Componisten im Hinblick auf seine neueren Werke ausgesprochen und würden, was die beiden vorliegenden anbetrifft, in der Hauptsache allerdings auf dasjenige wieder zurückkommen müssen, was dort bereits gesagt wurde. Bei der Verwendung von 6 und 8 Streichinstrumenten schlagen jedoch noch einige andere Gesichtspunkte ein, die nicht unberücksichtigt bleiben dürfen. An nicht wenigen Orten ist es schwer, 4 fertige Geiger, 2 dergleichen Bratschisten und ebensoviel dergleichen Violoncellisten überhaupt nur aufzufinden; an anderen wieder, wo sie vorhanden sind, ist es nicht leicht, ihrer auf einmal habhaft zu werden. Nehmen wir nun aber an, daß sie glücklich zusammengebracht sind und die vorliegenden Werke zur Ausführung gelangen, so dürfen wir mit Sicherheit erwarten, daß zahlreiche Stellen derselben ein gegenseitiges Anlächeln, ein wohlgefälliges Kopfnicken bei ihnen hervorrufen werden. Wir meinen damit, daß man beide Werke mit viel Interesse spielen wird, möchten aber behaupten, daß Zuhörer, die es in der Kunst des Musikverstehens nicht bis zur gleichzeitigen Verfolgung der Individualitäten von 6 bis 8 Spielern gebracht haben, ganz den nämlichen Grad von Interesse nicht empfinden dürften. Für Zuhörer, welche die Musik dieser Werke als ein Ganzes auffassen, verwandeln sich die zahlreichen Pointen des Abnehmens, Alternirens, Unterbrechens und Imitirens der Stimmen, welche eben bei den Spielern jenes Kopfnicken und Anlächeln erzeugen, in Einförmigkeit und ermüdende Längen. In der That sind manche Sätze der vorliegenden Werke nur deshalb so lang ausgefallen, weil die besonderen Rücksichten auf Zahl der Stimmen, Gruppirung derselben in verschiedene Chöre, alternatives Ausbeuten des Gedankens und dergleichen die allgemeine Rücksicht auf angemessene Gedankenführung überwogen hat. In Folge dessen ermangeln diese Werke zuweilen der sonstigen Präcision und Kürze der Spohr'schen, längst bis zur Manier gediehenen und deshalb eben so leicht erkannten als vermißten Gedankenausführung. Freilich beanspruchen, wo einmal 2 Primo-Violinen beliebt sind, jeder ihrer Spieler — wo paarweise Bratschen und Violoncells vorhanden, jedes dieser Instrumente sein reichliches Theil. Was aber frägt der Zuhörer, selbst der musikverständige, nach den egoistischen Ansprüchen der Spieler oder der Instrumente, wenn ihm diese Ansprüche nicht — wie beim Solospiele — gradezu als erster Zweck vor Augen gerückt werden. So kommt es denn, daß man bei den vorliegenden Werken Spohr's die Musik über die Spieler vergißt, während man z. B. bei einem Quartette Beethovens die Spieler über die Musik vergißt. Mit Vergnügen aber wird berichtet, daß die Gedanken der beiden Werke zwar nicht von Frische strotzen, diese Frische jedoch in einem höheren Grade offenbaren, als das früher besprochene 31ste Quartett des Componisten, sowie daß beide Werke eine außerordentliche Gewandtheit — namentlich was die Stimmenführung anbelangt — verrathen und mitunter schöne, wenn auch unmotivirte und in Wahrheit nichtssagende Instrumental-Effekte enthalten. Tondichter können aus dem Anhören dieser Werke und dem Studium dieser Partituren Manches von einem Componisten lernen, der die Geheimnisse der Streichinstrumente und ihrer Verbindungen vollständig ergründet hat, wenn er in seinen Instrumentalcompositionen bis zur Tondichtung sich auch niemals erhebt.

T. U.

Bücher, Zeitschriften.

E. Schönfelder, Theoretisch-practische Anleitung, nach eigener Phantasie regelrecht zu spielen, auch bei geringen Anlagen Vorspiele u. s. w. mit Leichtigkeit zu bilden und den Generalbaß gründlich zu verstehen. Ein Buch zur Selbstbelehrung für Flügelspieler und angehende Organisten. — Breslau, 1850, im Selbstverlage des Verfassers. Zu beziehen durch Kob. Friele.

Das recht hübsch ausgestattete Buch soll Clavier- und Orgelspieler anleiten, Vorspiele zu erfinden und überhaupt „productiv eigene Gefühle in Tönen darzustellen, aus dem Stegreif, nach eigener Eingebung und Empfindung zu spielen."

Nachdem auf 9 Seiten von der Musik im Allgemeinen gesprochen, die verschiedenen Tonleitern mit der Intervallen-Lehre abgehandelt sind, wobei zugleich die beim Gesange am meisten und am bequemsten zu benutzenden Töne angezeigt werden, folgen noch 9 Hauptabschnitte, 1. die Accorde, 2. die Modulation, 3. Vom Systeme der gebräuchlichen, harmonischen Fortschreitungen: eine Vorbemerkung zum folgenden 4ten, der nun das System selbst in mannigfachen Fortschreitungen von den Dreiklängen der ersten, vierten

Digitized by Google

und fünften, und der sechsten, zweiten und dritten Stufe auf etwa zwanzig Seiten in lauter praktischen Beispielen enthält, während der nachfolgende Abschnitt über die Anwendung des Systems sich ausspricht und einige Aufgaben und deren Ausführungen aufstellt. Der Abschnitt von der Figurirung ebenfalls mit Aufgaben und deren Lösung bedacht, worunter einige ausgeführtere, auch ein fugirtes Präludium, ist ziemlich ausführlich und verständlich behandelt und schließt sich unmittelbar an „Harmonisirungen" der drei verschiedenen Scalen und an die Uebergänge nach allen Tonarten an. Auf 4 Seiten wird nun noch die Fuge (Führer — Gefährte — Gegensatz — Zwischensatz — Wiederschlag — Orgelpunkt) abgehandelt. Eine nun folgende Fughette dient zur practischen Erläuterung des kurz vorher Abgehandelten. Wir können dieselbe nur gelten lassen eben als eine solche, und wollen sie nicht ansehen als ein Resultat der in dem Buche überhaupt gegebenen Belehrungen; denn bei so wenig hervortretendem Erfolge würde es besser sein, unsere Clavier- und Orgelspieler unterließen das Phantasiren überhaupt. Das Buch erscheint da, wo es sich um die Erörterung jener theoretischen Gegenstände handelt, die man bisher gewöhnlich unter dem Namen Generalbaß zusammen begriff, klar und verständlich; jemehr aber das eigene Productions-Vermögen in Anspruch genommen und eine Mitthätigkeit der Poesie erwartet wird, sind die gegebenen Beispiele weniger ausreichend. Es ist daher auch nur für den ersten Unterricht in solchen Dingen anwendbar, und hört ja der Unterricht im Phantasiren so ziemlich da auf, wo die Phantasie anfängt. — 1716.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Instructives.

Für Pianoforte.

F. X. Chwatal, Op. 92. Methodisch geordnete Pianoforte-Schule für das zarte und reifere Jugendalter. Heinrichshofen. 1te Lief. 20 Sgr., 2te Lief. 15 Sgr. (netto).

So weit sich von vorliegenden beiden ersten Lieferungen des Werkes auf das Ganze schließen läßt, verdient dasselbe die Beachtung der Lehrenden. Nicht allein die sorgsame Ausführung der Arbeit, sondern vornehmlich der in ihr sich geltend machende Grundsatz, den Schüler zu bewußter Erfassung des gebotenen Lehrstoffes zu bringen, ist der Anerkennung würdig. Der Verf. zeigt sich als denkender, erfahrener Lehrer, beseelt von redlichstem Eifer für gute musikalische Ausbildung des jungen Geschlechtes. — Der Inhalt der Lieferungen erstreckt sich bezüglich des Technischen bis zu den „Vorübungen im Untersetzen und Ueberschlagen", umfaßt demnach Uebungen und Uebungsstücke innerhalb der Quintenlage (Nr. 1—122), Uebungen im „Nachziehen" der Finger (123—140) und Uebungen mit gespannter Hand (153—164); bezüglich des Musikalischen handelt er von der Musik im Allgemeinen, von den Tönen, deren Bezeichnung und Benennung, vom Werthe der Noten, vom Tacte, von den Pausen, dem Punkte, Doppelpunkte und Bindungsbogen, von den chromatischen Zeichen, von den Trioten, vom Legato und Staccato, vom den verschiedenen Graden der Stärke des Tones und den Betonungszeichen, endlich von den Abbreviaturen. Beide Seiten des Lehrstoffes laufen in einander, in zweckmäßiger Weise gegenseitig Schritt haltend. Eingestreut finden sich öfters nützliche praktische Winke für Lehrer, mit kleinerer Schrift gedruckt. Allgemeine Regeln für den Fingersatz giebt der Verf. im Verlaufe des begonnenen Werkes an Zahl acht, davon die zweite (S. 28) durch die siebente (S. 39), welche sich beide auf den Gebrauch des nämlichen Fingers auf verschiedenen Tasten hinter einander beziehen, zu beschränken gewesen wäre. Nicht am Platze, weil als Eselsbrücke dienend, ist die Bemerkung S. 24, daß „man den Namen der Baßnote finde, wenn man sich dieselbe erst als Violinnote denke und dann zwei Stufen höher gehe". — Die Uebungsstücke, unter denen sich auch einige vierhändige vorfinden, sind zweckentsprechend und annehmlich, so daß mit Recht die praktische Anwendung des bis jetzt Gebotenen, namentlich für minder Begabte, zu befürworten ist.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 42.

Den 24. Mai 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Instructives. — Aus Danzig. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Louis Ehlert, Op. 12. Lyrische Skizzen für Pianof. — Königsberg. Pfitzer u. Heilmann. Pr. 22½ Sgr.

Es ist wahrhaft wohlthuend, wenn man in unsrer Zeit des meist industriellen Producirens in der Kunst wieder einmal ein Werk zur Hand bekommt, in dem das Gemüth des Schaffenden ein Wort mitredet und nicht bloß dem unersättlichen Heißhunger der großen Menge gefröhnt wird; es ist beruhigend, wenn unter so vielem Corrumpirten und Gemeinen man dann und wann Etwas vorfindet, was sich aus der allgemeinen Verflachung heraushebt und zeigt, daß doch noch im Herzen Einzelner die echte Kunst lebendig ist. Der Verfasser der vorliegenden Skizzen tritt uns in diesem Sinne entgegen; treu und ohne Falsch giebt er, was er empfunden und frisch und froh singt er sich aus. Es ist besonders eine, wir möchten sagen, Jugendlichkeit der Gefühle, die uns die Sachen so lieb macht; sie bewegen sich fröhlich und ungezwungen und selbst einige kleine Ueberschwänglichkeiten dann und wann lassen sich aus dieser Jugendlichkeit erklären. Man weiß ja wie es zugeht, wenn's Einem im Innern so recht grünt und sproßt! Man wägt seine Gefühle nicht so genau ab, wenn man jung ist und hat noch nicht gelernt die ungestüme Phantasie durch den Verstand zu zügeln. — Die 6 Stücke, die sich in dem Hefte vorfinden, führen die Ueberschriften: Frühling, er naht! Stimme der Blumen, Vollmond, Gesang der Wasserfee, in der Dämmerung und Dialog, und von diesen sagen uns Nr. 1, 2 und 5 am meisten zu, indem sie uns freier und leichter anmuthend bedünken.

E. Bernsdorf.

Instructives.

Für Pianoforte.

A. G. Ritter, Op. 12. Instructive Sonaten, zur Vorbereitung auf größere Werke. Nr. 1. Sonate in B-Dur, — Heinrichshofen. Pr. 17½ Sgr.

Der Verfasser scheint uns bei der Herausgabe des angezeigten Werkes nicht bloß den einseitigen technischen Zweck im Auge gehabt zu haben; er will mehr geben, als ein Czerny u. s. w. bei sonst anerkennungswerthem Geschick gewöhnlich bieten. Aus der ganzen Fassung der vorliegenden Sonate sehen wir, daß die Vorbereitung auf größere Werke, wie es auf dem Titel heißt, mehr eine Vorbereitung auf das Erfassen des Geistes in größeren Werken, als auf die Ueberwindung des Mechanischen sein soll. Dafür spricht die ernstere Haltung des Ganzen in Betreff des Melodischen und der Arbeit; es ist nicht bloße leichte Kost für Anfänger, denen die unerläßlichen Fingerübungen etwas versüßt werden sollen, sondern Geübtere sollen davon lernen, sich in den Werken unsrer klassischen Meister heimisch zu fühlen, sie sollen vorbereitet werden auf die höhere, künstlerische Weihe und auf die

Digitized by Google

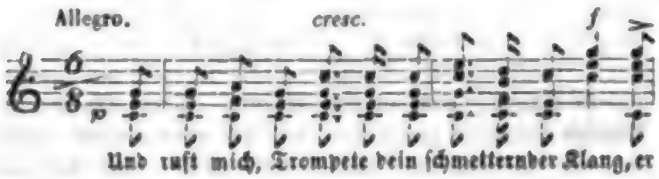
Erkenntniß des Wahren und Großen in der Kunst. Es scheint uns noch an dergleichen Sachen zu fehlen, die als ein Verbindungsglied zu den Sonaten Mozart's, Dussek's, Cramer's und der ersteren Beethovens dienen möchten. Man benutzt diese wohl zu instructiven Zwecken; aber der Sprung von den sogenannten melodischen Uebungsstücken zu solchen Werken ist immer ein gewagter, weil das Verständniß von Seiten des Schülers, wenn er auch in technischer Beziehung Gutes leistet, gewöhnlich noch nicht mitgebracht wird. — Aus allem Angeführten wird man wohl ersehen, daß die Sonate keineswegs kinderleicht ist; sie hat im Gegentheil manchmal etwas Knappeliges, aber der Schüler übe nur die 3 Sätze recht genau durch und weder seine Finger noch sein Geschmack werden leer ausgegangen sein.

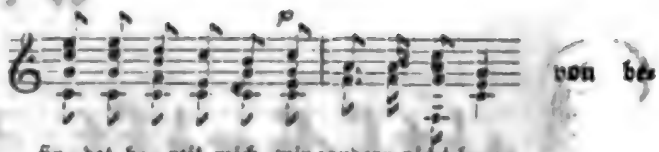
E. Bernsdorf.

Aus Danzig.

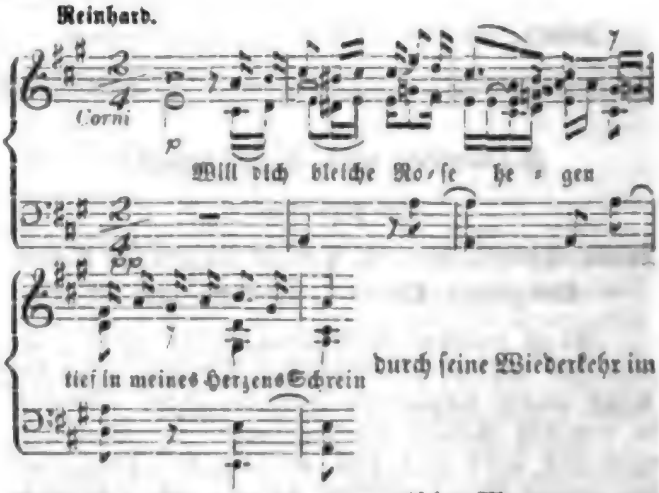
„Der König von Zion". Große historisch-romantische Oper in 4 Aufzügen von Julius Frank. Musik von F. W. Markull.

Diese Oper, welche zum ersten Male auf der Danziger Bühne in Scene ging und sich in drei schnell auf einander folgenden Vorstellungen einer außergewöhnlichen Aufmerksamkeit und Anerkennung, Seitens des Publikums erfreute, gehört in musikalischer Hinsicht zu den bedeutenderen Erscheinungen der neuern Zeit, und zeichnet sich einerseits durch Reichthum origineller, schöner Melodieen, überraschender, effektvoller Harmonien und pikanter Rhythmen aus, wie andrerseits Gewandtheit in Beherrschung der Form, gute Charakterzeichnung, Stimmführung und geschickte und wirksame Behandlung der Orchestermittel den routinirten und denkenden Künstler bekunden. Das Sujet, interessant, voll Leben und Handlung, dramatisch wirksam und spannend, obwohl nicht überall hinlänglich motivirt, ist der Geschichte der Wiedertäufer entnommen, und in den Hauptmomenten folgendes. Die Wiedertäufer und deren Oberhäupter Matthießen, Johann v. Leyden, Knipperdolling, und Rothmann sind in Münster von bischöfflichen Truppen eingeschlossen. Ein frischer, belebter Introductionschor, in welchem der Mittelsatz für Männerstimmen:

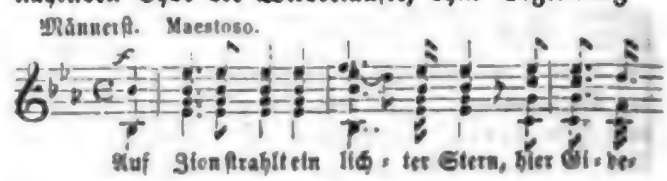




sonders kräftiger Wirkung ist, beginnt die Oper. Nachdem die fanatische Menge sich entfernt, tritt Elisabeth auf, die Tochter eines aus Münster vertriebenen Rathsherrn, welche in einer Cavatine (A-Moll ¾ Tact) von weicher, elegischer Färbung, ihre Trauer über hingeschwundene Freuden und den verwilderten Zustand Münsters ausdrückt. Reinhard, ein junger Patrizier, ihr Bräutigam, welcher auf einer Bastei die Wache hat, erblickt sie, verläßt seinen Posten, und die wehmüthige Stimmung beider vereinigt sich in einem Duett, welches sehr zart gehalten ist, und dessen Hauptmotiv:



Verlaufe der Oper, in sehr dramatischen Momenten, von großer Bedeutung wird. Man vernimmt hinter der Scene den Jubel des Volkes: Hosianna! hoch großer Prophet!" Es erscheint Bremse, Rottmeister bei den Wiedertäufern, welcher Reinhard mit Leib und Leben ergeben ist. Mit gutmüthiger Derbheit ermahnt er den Letzteren, zu seinem verlassenen Posten zurückzukehren. Es entwickelt sich ein melodiöses Terzett, in welchem die Sehnsucht der Liebenden und der dazwischen polternde Alte sehr gelungen charakterisirt sind. Elisabeth wird entfernt; Bremse schildert Reinhard die Gefahr, welche ihm droht, wenn seine Abwesenheit bemerkt wird. Es ist zu spät. Schon hört man den nahenden Chor der Wiedertäufer, ohne Begleitung

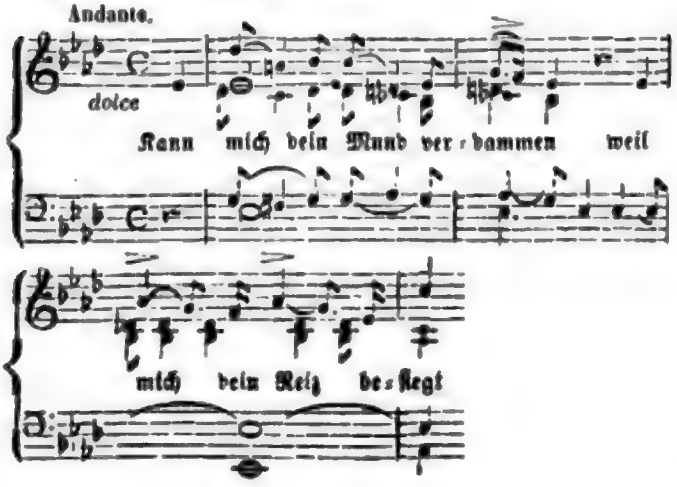


dem jubelnden Haufen anzuschließen. Der Chor der Wiedertäufer tritt auf, mit vorstehendem Motiv, welches nun durch sämmtliche Holz- und Blasinstrumente verstärkt wird. Es erscheint Knipperdolling, die Männer zu einem beabsichtigten Ausfalle auf die bischöfflichen Truppen zu begeistern. Die kriegerische Stimmung wird erhöht durch das Auftreten Matthiessens, des großen Propheten, der sich an die Spitze stellt. Diese ganze Scene ist in der Musik von hohem Schwunge, gehoben durch eine glänzende malerische Instrumentirung. Knipperdolling beginnt.

Sei mir gegrüßet, du heilige Schaar,
Schwinge die tödtenden Waffen.

Die Männer stürmen ab. Dirara, die Gattin Matthiessens, fleht in einer Arie, eingeleitet durch ein dankbares Violinsolo, den Himmel an, er möge den Theueren in der Gefahr beschirmen. Dieses Stück ist in der Anlage durchaus dramatisch und steigert sich bis zum Schluße hin. Eine stimmbegabte Sängerin findet hier reiche Gelegenheit zu glänzen.

In dem nun folgenden Duo benutzt Johann v. Leiden die Abwesenheit Matthiessens und sucht Dirara's Liebe zu erringen, wird jedoch von dieser zurückgewiesen und schwört Rache. Das Geständniß der sündigen Liebe fließt in folgendem glühenden Motiv aus Johann's Lippen:



Bei den Klängen eines Trauermarsches (C-Moll 4), in welchem die getragenen Töne der Blechinstrumente von großer Wirkung sind, bringt man die Leiche des Propheten, der so eben im Kampfe gefallen ist, auf die Bühne. Diesen Moment benutzt Johann von Leyden und erklärt dem Volke, wie die Erscheinung eines Engels ihm des Propheten Tod vorher verkündet, und ihm befohlen habe, sich der verlassenen Gattin anzunehmen. Das leichtgläubige Volk sieht in ihm einen neuen Propheten und überliefert ihm dieselbe trotz ihres Sträubens. Er triumphirt.

Die erste Hälfte des zweiten Aktes trägt ein sehr anmuthiges Colorit. Wir sehen Johann, wie er in der Nacht Elisabeth dadurch zu täuschen sucht, daß er sich ihr in der Maske des Geliebten naht. Sie entdeckt den Betrug, Reinhard erscheint und Johann muß fliehen. Die ersten Nummern, ein Terzett zwischen Elisabeth und Bremse und dem ungesehenen Johann, sodann das Ständchen des Letztern, sind eben so von melodischem Reiz als origineller Behandlung. —

Nach Johanns Flucht, wobei Bremse durch Ansetzung einer Leiter an Elisabeths Balkon behülflich ist, beginnt das große Finale, eingeleitet durch einen glänzenden Chor der Wiedertäufer. Die Parlamentsscene, in welcher verschiedene Redner die Tribüne besteigen, um zum Volke zu reden und Keiner den Andern zu Worte kommen lassen will, dazu der Taumel des Volks, welches Partei nimmt bis zum Handgemenge, ist von ergötzlicher Wirkung und zugleich ein Bild, treffend aus dem Treiben unsrer Zeit gegriffen. Endlich verkündet Knipperdolling dem Volke, daß ein König jetzt für dasselbe streiten werde, und fordert dessen Huldigung für den nahenden Herrscher. Unter den Klängen eines pomphaften, brillant instrumentirten Marsches erscheint Johann als „König von Zion", erlaubt die Vielweiberei und geht selbst mit einem Beispiel voran, indem er die so eben mit Reinhard aus dem Hause tretende Elisabeth zu einer seiner Frauen bestimmt. Reinhard will ihn durchbohren, Johanns Vasallen entwaffnen ihn jedoch und Johann verlangt seinen Tod. Ein leidenschaftliches Schluß-Ensemble beendigt das Finale, welches in der Musik von großartiger Anlage und Durchführung ist.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Leipziger Tonkünstler-Verein. Ueber die erste musikalische Unterhaltung dieses Jahres am 14ten Januar wurde in diesen Bl. schon berichtet. Die folgenden Versammlungen

Digitized by Google

am 21sten Januar, 4ten und 18ten Februar, 11ten und 25sten März waren Besprechungen gewidmet. Die Berichte auswärtiger Vereine wurden vorgetragen, und die schon im vorigen Jahre entworfenen neuen Statuten so weit erledigt, daß man nur noch eine spätere Lesung bis zur definitiven Feststellung als nothwendig erachtete. Mannichfachen Ideenaustausch veranlaßte die in Nr. 21 dies. Bl. mitgetheilte Aufforderung des Hrn. KM. Schneider zur Einsendung von Manuscripten, um dieselben in den Uebungsproben der Dessauer Kapelle zur Aufführung zu bringen. Allgemein aber war man erfreut über das Dankenswerthe dieses Unternehmens. Mehrere Compositionen im Manuscript waren eingegangen und wurden Vereinsmitgliedern zur Beurtheilung übergeben. Auf Antrag des Hrn. Organist Becker beschloß man bei den musikalischen Unterhaltungen, wo es nöthig erscheine, insbesondere bei Compositionen im Manuscript, künftig mündliche Bemerkungen vorauszuschicken. Auch die Berichte aus Leipzig in der Berliner Musikzeitung kamen zur Sprache; man fand einstimmig darin eine Menge von Unrichtigkeiten, und bedauerte, daß Leipzig dort nicht besser vertreten sei. Mittheilungen aus gedruckten Werken, Oulibischeff, Rochlitz, Richard Wagner, so wie Vorträge von Mitgliedern, u. A. ein Aufsatz des Hrn. Organist Becker über die Castraten schlossen in der Regel die Abende.

Ein Musikabend für Mitglieder am 1sten März brachte als wichtigste Nummer des Abends ein Quartett für Streichinstrumente (Mscpt) von Grädener in Hamburg, ausgeführt von den HH. Wilschau, Becker II, Saloman und Reimers; außerdem Mozart's Pianofortetrio in G-Dur und Gesangvorträge von Frl. Fritsche und Hrn. Meyer.

Eine öffentliche musikalische Unterhaltung am 4ten April schloß die Versammlungen vor der Messe. Zur Aufführung kam: Quartett (G-Moll) von Mozart durch die HH. Bernsdorf, Wilschau, Saloman und Reimers. Zwei Lieder, zwei- und vierstimmig, aus Schumann's spanischem Liederspiel, gesungen von Frl. Kietz, Frl. Thümmel, und den HH. Röder und Anschütz. Trio (Op. 11, B-Dur) von Beethoven, vorgetragen von Frau Brendel und den HH. Müller und Reimers. Zwei Lieder aus Nackernagel's Weinbüchlein von Gurlitt, gesungen von Hrn. Anschütz; endlich Quartett (A-Dur, neu, Mscpt.) für Pianoforte und Streichinstrumente, von C. Leonhard, vorgetragen von dem Componisten und den HH. Wilschau, Saloman und Reimers.

Veränderungen erfuhr der Verein, indem Hr. Musikdir. Riccius die Stelle als Musikmeister niederlegte, und Hr. C. Leonhard dafür gewählt wurde.

Die Ende vorigen Jahres gegründete Vereinsbibliothek erhielt mehrfache Beiträge, so wie auch die Zahl der Mitglieder des Vereins bis nahe an 100 stieg.

Nach der Messe, am 6ten und 13ten Mai, fanden zwei Musikabende Statt. An dem ersten derselben kamen zur Ausführung das vor Kurzem erschienene Trio für Pianoforte und Streichinstrumente von Fl. Geyer, durch die HH. Bernsdorf, Lorenz aus Dessau, und Reimers; ferner Lieder im Manuscript von dem Vereinsmitgliede Hrn. F. Gleich, gesungen von Frl. Kietz, Ates Capriccio für Pf. z. 4 H. von Bergt, gespielt von den HH. Albrecht und Kuhlau, mehrere Lieder aus Schumanns Liederalbum, gesungen von Frl. Strube, endlich vierhändige Märsche von F. Ries, von den eben genannten Herren vorgetragen.

Am 2ten Abend trug der eben anwesende Hr. Landowsky aus Detmold, ein vortrefflicher Violinspieler aus der Spohr'schen Schule, im Verein mit den HH. Lorenz, Saloman und Reimers ein Quartett in E von Spohr vor. Frl. Kietz sang Lieder im Manuscript von C. Bernsdorf, Frau Brendel spielte mit Hrn. Landowsky Beethoven's Sonate für Pianoforte und Violine in D. F. B.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Der „Sängerbund an der Saale" feierte am 21sten und 22sten Mai sein drittes Jahresfest in Merseburg. Der erste Tag des Festes wurde in der schönen Domkirche mit der herrlichen Orgel, welche Ritter in Magdeburg, der Stifter des Bundes, spielte, der zweite dagegen im Freien mit entsprechenden Vorträgen gefeiert.

Todesfälle. L. A. Piccini, Musikdirector in Baden-Baden, starb vor Kurzem in Paris. Er war ein Enkel des berühmten Componisten dieses Namens, und ein Lieblingsschüler von Lesueur. Von seinen 25 Opern, Musiken zu Melodramen, Romanzen, Sonaten wurde Manches zu seiner Zeit geschätzt.

Vermischtes

Brüssel. Fetis hält hier im Kunstverein Vorlesungen. Die 3te derselben interessirte besonders durch Aufführung von Compositionen aus dem 14ten, 15ten und 16ten Jahrhundert. Ein Werk von Orl. Lassus entzückte und das Auditorium trug einen tieferen Eindruck aus der Vorlesung, als aus manchem Concert.

Bremen. Halevy's „Thal von Andorra" hat hier nicht angesprochen.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 43.

Den 28. Mai 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Zeitgemäße Betrachtungen. — Aus Danzig (Schluß). — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Zeitgemäße Betrachtungen

von

E. L.

III.

Schön.

Wir lieben es, Urtheile über Gebilde der Kunst aus dem Munde sogenannter Kunstunverständiger zu vernehmen, nach Befinden auch hervorzulocken. So war neulich in einem kleinen Männerkreise das Gespräch kaum bis zu dem unvermeidlichen falschen Propheten gediehen und hatte einer der Anwesenden als ein zwar Musikunverständiger, dennoch aber als begeistert von den Schönheiten dieser Oper sich zu erkennen gegeben, als wir ihn auch sogleich frugen: was er denn eigentlich schön im Propheten fände? — Mochte dem Gefragten nun die Schwierigkeit einer ihm noch abzuverlangenden Definition des Begriffes „schön" zu rechter Zeit beifallen, mochte er vielleicht wegen der Ergründung einer wahren Schönheit im Propheten sein Gedächtniß in der That vergeblich zermartern, oder mochte er endlich sein früheres Eingeständniß des Musikunverstandes bereuen und dem sogenannten Kunstverständigen gegenüber sich in die Brust werfen wollen — kurz er antwortete nach einigem verlegenen Stottern: „Nun, die Chöre sind doch gewiß schön." Also die Chöre! — Wir waren ganz verblüfft von einer Antwort, die uns zwar aus dem Munde eines Opernsperrsitzpächters, eines Gesangvereinsmitgliedes oder eines Clavierdilettanten natürlich erschienen sein würde, nicht aus dem Munde eines Kunstunverständigen, auf dessen unverdorbene Natur wir stark gerechnet hatten, als wir uns vornahmen, mit ihm zu experimentiren. — Also die Chöre waren es, die dieser Mann schön fand!

Nun, lieber Leser, erlaß uns heute die zeitgemäße Betrachtung und erlaube, daß wir dir dafür eine kurze Geschichte erzählen.

Die Scene hat ein schönes Thal; im Hintergrunde rechts eine mittelalterliche Burg, links eine Thalöffnung, durch die man einen Berg erblickt; im Vordergrunde rechts ein Muttergottesbild an einem Bergwege, der von der Burg herabführt, links eine waldige Höhe. Vor dem Marienbild liegt eine Jungfrau betend auf den Knieen, von der entgegengesetzten Seite tritt ein Ritter, eine Harfe über der Schulter, heran. Der Tag neigt sich zum Abend. Der Ritter wußte wohl, daß er die Jungfrau da im Gebete finden würde, wo er sie so oft getroffen hatte, wenn er das Thal betrat. Er weiß, daß sie — den Tod im Herzen, den ein ferner Geliebter ihr gab — für das Heil dieses Geliebten Tag und Nacht fleht. Von Rom zurück erwartet sie die Pilger. „Kehrt Er mit den Begnadigten zurück? — Dies ist ihr Fragen, dies ihr Flehen! Und der Ritter bittet die Heiligen: „Laßt erfüllt es sehen!" Da naht unter Gesang ein Zug Pilger; die Jungfrau erkennt die fromme Weise, die der empfang'nen Gnade Heil verkündet; die Pilger ziehen langsam vorüber und begrüßen froh die lichtlichen Auen der Heimath. Die Jungfrau forscht unter

ihnen nach dem Geliebten: — Er kehret nicht zurück! Da betet sie zur Heiligen: „O nimm von dieser Erde mich! Mach', daß ich rein und engelgleich eingehe in dein selig Reich; und deiner Gnade reichste Huld laß mich anflehn für seine Schuld!" Sie erhebt sich, um zur Burg zurückzukehren; der Ritter nähert sich ihr, er möchte sie geleiten; sie danket stumm seiner treuen Liebe und weist ihn zurück, denn ihr Weg führt sie gen Himmel, wo sie ein hohes Amt zu verrichten hat. Sie geht, der Ritter verfolgt ihre Gestalt noch lange mit den Augen, dann setzt er sich am Fuße des Thalhügels nieder und beginnt auf der Harfe zu spielen. Der Abendstern blinkt in das Thal herab. Da singt der Ritter, der die Jungfrau ja stets geliebt, seine Liebe aber still im Herzen getragen hat:

„O! du mein holder Abendstern,
Wohl grüßt' ich immer dich so gern;
Vom Herzen, das sie nie verrieth,
Grüße sie, wenn sie vorbei dir zieht —
Wenn sie entschwebt dem Thal der Erden,
Ein sel'ger Engel dort zu werden."

Nun ihr Männer und Frauen, ihr Jünglinge und Jungfrauen in Dresden und Weimar, ihr kennet die Wartburg und den Hörselberg, Elisabeth und Wolfram von Eschinbach, ihr kennt dieses Lied und wißt, was ich meine. Wie Wenige wird es geben, die da im Herzen nicht ausgerufen hätten: Ach, wie ist das schön! Wie so Manchem traten nicht schon Thränen der Rührung in die Augen, wenn er sich diese Scene am Clavier in Erinnerung zurückrief. Ihr hättet auf Befragen freilich auch nicht zu sagen gewußt, worin die Schönheit dieser Scene liegt, denn ihr dachtet weder an dramatisch noch an lyrisch, weder an Chöre noch an Arien, weder an Componisten noch an den Darsteller, weder an die Kunst noch an ihre Mittel, als die Schöpfung eines wahren Künstlers, eines deutschen Künstlers euch jenes unwillkührliche Geständniß entlockte. Allerdings, wer's nicht fühlt, der wird es nie begreifen; aber wer — mit selbstverständlicher Ausnahme der Dresdener Localkritiker — das einmal gesehen und gehört hat, der hat es auch gefühlt und begreift wenigstens, daß alle Teufeleien des Robert, alle Frivolitäten der Hugenotten und alle Spitzbübereien des Propheten diese eine Scene nicht aufwiegen. Hier spricht nicht der raffinirte moderne Operncomponist zum übersättigten blasirten Theatermenschen unserer Tage, sondern der Mensch zum Menschen und zwar in einer Sprache, die — das sei einem gewissen Briefschreiber im Vorbeigehn gesagt — Jeder versteht, der Sinne und ein Herz hat.

Jetzt aber tritt der moderne Kritiker heran, der nichts anderes im Kopfe hat, als dramatische Situationen, bei denen jedem Unbefangenen die Musik als ein Unsinn erscheinen muß, Operntexte, die ein Vernünftiger nicht ohne ein bedauerliches Achselzucken aus der Hand legt, die aber der heutige Operncomponist mit Begierde ergreift, um durch sie seine Schablonenmusik an den Mann zu bringen — der musikalische Kritiker, der nur an Melodie, Harmonie, Begleitung, Behandlung der Singstimmen und des Orchesters, an Chöre, Arien, Duetten und Balletmusik denkt. Dieser Kritiker spricht ohngefähr wie folgt: „Ja, es ist nicht zu läugnen, der Gedanke und die Worte dieses Liedes sind schön, aber das ist ja gar nicht dramatisch, da giebt es keine Handlung — da geht nichts vor: das ist langweilig! Und nun gar die Musik: Ein chromatischer Gang in der Melodie, eine gequälte Harmoniefolge, eine simple Begleitungsfigur — wie kann denn das schön sein?"

Erlaß uns, lieber Leser, für diesmal das Uebrige. Denjenigen Leuten aber, die bisher die Chöre im Propheten für „schön" gehalten haben, geht nach unserer Geschichte vielleicht eine Ahnung davon auf, was denn eigentlich der Zweck der Kunst ist — was die Kunst vermag, was sie demnach auch soll und was eine Kritik, die nicht für Geld schreibt, sondern für Ueberzeugungen streitet, von einem Operncomponisten verlangen darf, der eben so zärtlich für seine Mißgeburten zu sorgen, als mit Glück gegen die gesunden Erzeugnisse gewisser Anderer zu intriguiren versteht.

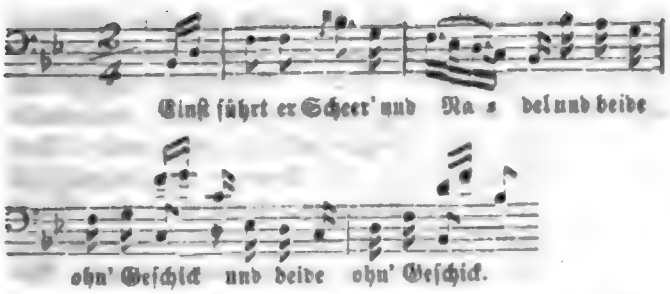
Aus Danzig.

„Der König von Zion". Große historisch-romantische Oper in 4 Aufzügen von Julius Frank. Musik von F. W. Markull.

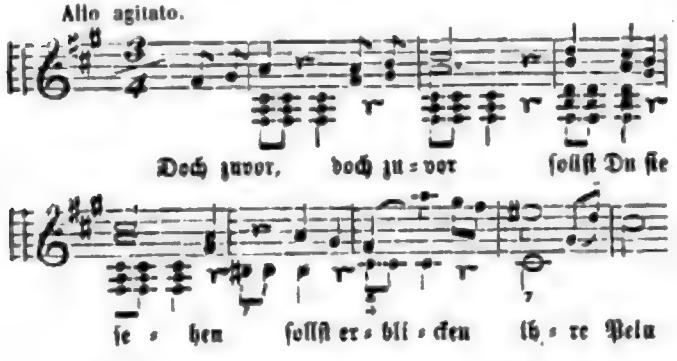
(Schluß.)

Im dritten Acte erreicht der Componist seinen Culminationspunkt. Er bietet hier in jeder Nummer so Vorzügliches, daß wir nur im Stande sind, einzelne wenige dieser Schönheiten hervorzuheben, ohne das Verdienst, davon dem Leser einen Begriff gemacht zu haben, zu beanspruchen. Der Act beginnt mit einem Liede Bremse's, welcher in Ansehung des, dem jetzigen König von Zion im vorigen Acte geleisteten Dienstes, zum Hofnarren ernannt worden ist. Dieses Lied von lieblicher populairer Melodie bringt in glücklicher Ironie eine Anspielung auf Johann's frühern Stand. Es beginnt:

Digitized by Google

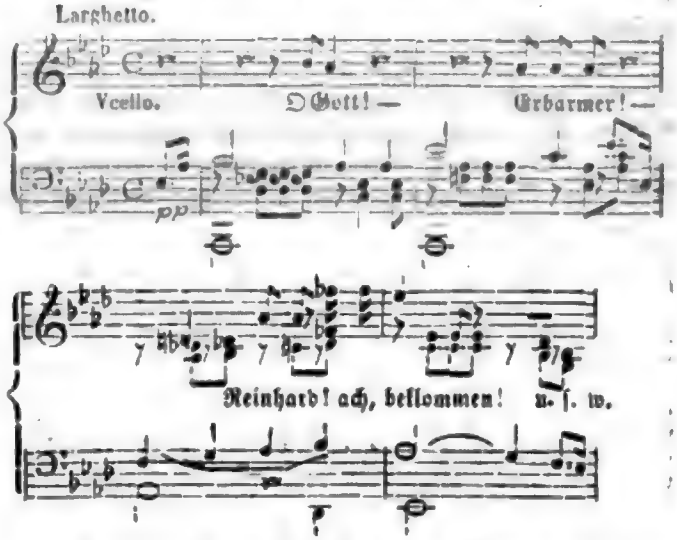


Dieſes Lied iſt von ſchlagender Wirkung und mußte da capo geſungen werden. Johann, wüthend, kündigt der anweſenden Dirara, welche in den Hohn des Narren mit einſtimmt, an, daß ſie vom nächſten Tage ab, wo ihre Trauerzeit vorüber iſt, ihm als Weib angehören müſſe. Es folgt eine ſehr ſchwierige aber effektvolle Arie der Dirara (D-Dur $\frac{4}{4}$), worin ſie auf Rache ſinnt. Während deſſen holt Bremſe auf Dirara's Geheiß den aus der Haft glücklich befreiten Reinhard herbei. Sie verbündet ſich mit dieſem, der ebenfalls nach Rache dürſtet, ſeit er Eliſabeth in Johann's Beſitz weiß, und übergiebt ihm ein Schreiben an den Biſchoff, um durch einen Ueberfall Johann's Untergang zu bewirken. Es entwickelt ſich ein leidenſchaftliches Terzett, in welchem Reinhard erfährt, daß Eliſabeth nicht zu retten ſei, daß Dirara ihm jedoch Gelegenheit geben werde, die Theure noch einmal zu ſehen. Das Hauptmotiv iſt folgendes:

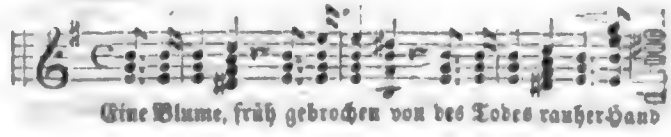


In immer geſteigertem Schwunge wird dieſes Terzett zu Ende geführt. Das nun folgende Quintett zwiſchen Johann, Knipperdolling, Rothmann, Taube und Spinne, iſt eine Hauptnummer der Oper und zeigt in Erfindung und Durchführung von der glücklichſten Inſpiration des Tondichters. Die Wiedertäufer theilen Johann mit, daß der Hunger bereits die Krieger verzehre und das Reich Zion zu Ende gehe, wenn er nicht den Befehl gebe, die Wehrloſen aus der Stadt zu vertreiben. Johann's Weigerung, die Kundgebung ſeines bis zur Verzückung geſteigerten Fanatismus auf der einen Seite, das Drängen der Wiedertäufer auf der andern Seite, bilden gewaltige Contraſte, welche die Muſik ungemein maleriſch und mit großer dramatiſcher Kraft wiedergiebt.

Johann willigt nicht ein und ſtürmt ab, von den Uebrigen gefolgt. Von dieſem Quintett ab iſt die Oper in fortwährender Steigerung begriffen. Das Wiederſehen Reinhards und Eliſabeths in dem nächſtfolgenden Duo, in welches die Melodie des Duetts aus dem erſten Act ſinnreich verwoben iſt, greift tief in das Herz, und der melodiſche Fluß in welchem die Liebenden ihr überſtrömendes Gefühl ergießen, wirkt unwiderſtehlich auf das Gemüth des Hörers. Das Duo kommt zu einem tragiſchen Ende, denn Eliſabeth hat den Tod der Entehrung vorgezogen und ſtirbt an Gift. Der ſchwierigen Aufgabe, das allmählige Zuſammenbrechen muſikaliſch zu ſchildern, hat ſich der Componiſt in der Weiſe entledigt, daß zu einer Melodie des Violoncells Eliſabeth in abgebrochenen Tönen ihre letzten Seufzer aushaucht:



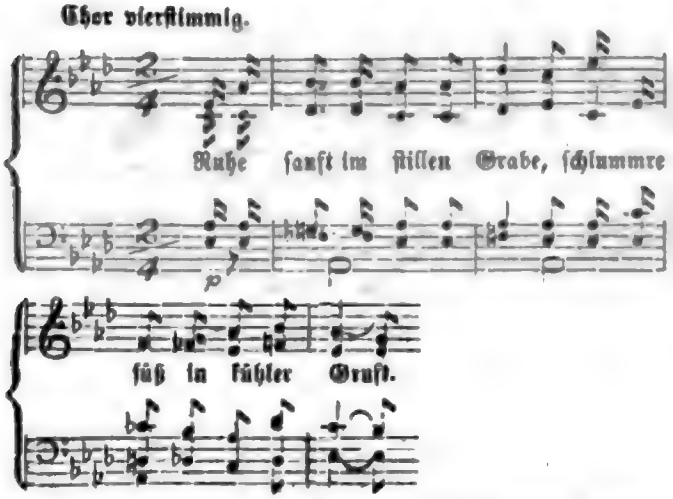
Reinhard beugt ſich in tiefem Schmerz über die Sterbende, bis ihn plötzlich das Gefühl der Rache übermannt und er, Dirara's Brief emporhaltend, mit den Worten: „Hier, dein Strafgericht!" abſtürzt. In dem Finale erneuert Knipperdolling, Johann gegenüber, ſein Drängen, die Wehrloſen aus Münſter zu vertreiben, jedoch vergebens. Da erblickt Johann Eliſabeth's Leiche und bricht mit den Worten: „Welch' grauenhafter Mord! Eliſa, Todtenbleiche!" zuſammen. Während die Leiche fortgetragen wird, vereinigen ſich die Wiedertäufer zu einem Quintett ohne Begleitung:



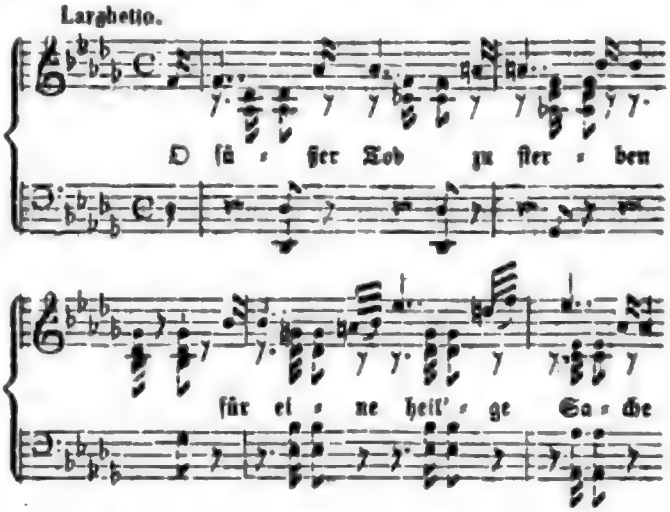
Digitized by Google

Dieſes Tonſtück, ausgezeichnet durch Auffaſſung, wie durch melodiſchen und harmoniſchen Reiz, brachte eine electriſche Wirkung auf das Publikum hervor und erhielt enthuſiaſtiſchen Beifall. Johann ſpringt auf und giebt nun in einem wild bewegten Satze (G-Moll, $\frac{3}{4}$), den Befehl zur Austreibung der Wehrloſen; der Chor nimmt das prägnante Motiv in einer andern Tonart auf und entfernt ſich zur Vollziehung des Geheißes. Bremſe bleibt zurück und ſpricht in einem einfachen, tief ins Herz dringenden Liede: „da ſteh' ich nun und ſinne" ſeine Wehmuth und ein gläubiges Gottvertrauen aus. Da vernimmt man Sturmläuten und Trommelwirbel. Unter einſchneidenden Klängen des Orcheſters geht die Hintergardine auf und es ſtellt ſich dem Auge die grauſame Ausführung jenes Befehls, die Austreibung wehrloſer Greiſe, Frauen, Kinder durch die Speere von Johann's Trabanten, in einem lebenden Bilde dar, welches die Phantaſie des Regiſſeurs zu einem effektreichen Theatercoup gestalten kann. —

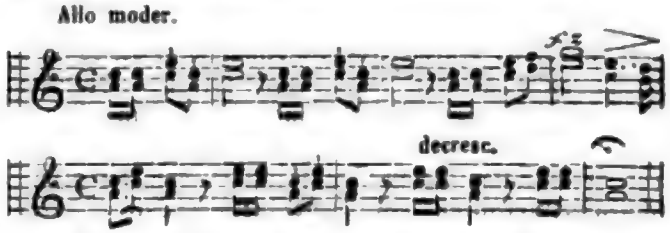
Der vierte Act beginnt mit einem Chor an Eliſabeth's Grabe. Es war ein ſinniger Gedanke des Componiſten, hierzu jene Melodie des Violoncells, zu welcher Eliſabeth ihr Leben aushaucht, zu verwenden. Nicht ohne Rührung wird man das Motiv vernehmen:



Johann wohnt der Beſtattung in ſtummem Brüten bei. Sein Geiſt iſt verwirrt und er giebt ſich dem Volke in ſchwärmeriſcher Verzückung als Meſſias zu erkennen. Knipperdolling und Rothmann, ſeinen Zuſtand entdeckend, beabſichtigen in's Geheim ihn zu entthronen. Während Johann dem Volke aufs Neue Freiheit verſpricht, tritt Dirara vor und nennt ihn laut einen Betrüger, der Hölle entſtammt. Das fanatiſirte Volk fordert für dieſe Läſterung ihren Tod. Johann bewilligt ihn und als Dirara fortgeführt wird, ſtürzt er ihr nach und tödtet ſie mit ſeinem Schwerte, da er nicht will, daß ſie unter Henkers-Händen ſterben ſoll. Jetzt dringt der Feind mit Reinhard an der Spitze in die Thore. Reinhard kämpft mit Johann und verwundet ihn tödtlich, wird aber gleich darauf ſelbſt von Knipperdolling erſchlagen. Der Landgraf Philipp, mit den Seinen im Siegesjubel auftretend, findet den König von Zion ſterbend. Dies iſt in den Hauptzügen der Inhalt des letzten Actes. Er wird noch beſonders intereſſant durch mehrere Reminiscenzen aus den erſten drei Akten, welche auf geiſtvolle Weiſe den Situationen angepaßt ſind und dazu beitragen, den geſtörten Seelenzuſtand Johann's pſychologiſch wahr zu ſchildern. Als beſonders hervortretend in dieſem Acte nenne ich ein großes Quartett mit Chor, welches Dirara beginnt:



welches in vokaler, wie inſtrumentaler Hinſicht zu den bedeutendſten Nummern der Oper gehört. Das Finale ſchließt das ganze Tonwerk würdig ab. Von eigenthümlicher Klangwirkung iſt hier ein Trompetenſignal in Moll-Terzen wozu der Componiſt eine C- und D-Trompete gewählt hat.



Hierzu ſchneidet der Angſtruf der von biſchöflichen Truppen überfallenen Wiedertäufer: „Meſſias, Meſſias, rette!" gewaltig ein. Im Allgemeinen ſei über Marſulls Oper erwähnt, daß die Chöre melodiös und dankbar, und die Recitative ausdrucksvoll ſind. Das Orcheſter iſt wirkſam behandelt, durchaus nicht

Digitized by Google

überladen und die Singstimme erdrückend, sondern mit großer Berechnung benutzt und der Effect immer bis zum Schlusse gesteigert. Die Ouverture besteht größtentheils aus den Hauptmotiven der Oper und diese sind darin interessant verflochten. Die glücklichsten Momente des Textes hat der Componist mit Geschick erfaßt und zu einer Bedeutung erhoben, die auf tüchtige Befähigung zur dramatischen Composition hinweist. — Die Aufnahme des Werkes Seitens des Publikums war eine glänzende. Beim Beginn der ersten Vorstellung herrschte ein gespanntes Interesse, und obgleich die Darsteller sich bemühten das Publikum zum Beifall zu reizen, so verhielt es sich doch sehr vorsichtig, und die ersten Nummern gingen, wenn auch nicht ohne Wirkung, so doch ohne laute Anerkennung vorüber; nach der Arie der Dirara aber brach lauter Beifall aus, der sich von Nummer zu Nummer steigerte. Der Componist wurde bei den ersten beiden Vorstellungen nach dem dritten und vierten Acte gerufen, am Schlusse der Oper ebenso die Hauptdarsteller, die sehr Treffliches, zum Theil Ausgezeichnetes leisteten. Daß die Oper kurz vor Beendigung der Theater-Saison dreimal in einer Woche gegeben werden konnte, will hier viel sagen; es bürgt dieser Umstand dafür, daß das Werk sich auf dem Repertoir erhalten werde.

Der König von Zion, das hoffen wir bestimmt, wird sich Bahn brechen und von deutschen Bühnen als ein ächtes deutsches Werk willkommen geheißen werden. —n—

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

A. Ergmann, Op. 4. Le départ du Continent. Pensée sentimentale. Cöln, Schloß. 8 Ngr.

Wenn sich auch nicht eben leuchtende Gedanken vorfinden, so sind wir doch schon zufrieden, nicht einer allzu großen Süßelei zu begegnen, wie sie sich oft in dergleichen Pensées u. s. w. breit macht. Das Stück ist überhaupt mehr gemacht, als empfunden; das Streben, wehmüthig und verdüstert zu erscheinen, kommt nicht recht vom Herzen. Einige Druckfehler müssen von der Nachsicht des Spielers entschuldigt werden.

Fr. Liszt, An die ferne Geliebte, Liederkreis von Beethoven, für Pianoforte übertragen. Breitkopf und Härtel. 1 Thlr.

Die Uebertragung ist eine sehr discrete. Es freut uns, nicht das virtuose Beiwerk anzutreffen, das die Schubert'schen Lieder oft als Folie für Fingerverrenkung dienen läßt. Die Schwierigkeit ist somit eine weniger bedeutende, und der Spielerkreis wird ein um so größerer werden.

Lieder und Gesänge.

E. Koch, Zwei ernste Lieder für Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton, mit Pfte. Schloß. 15 Ngr.

Der Verfasser ist selbst Sänger, wie uns der Titel sagt, und zwar fürstl. Sondershauser Kammersänger; es ist daher nicht zu verwundern, daß seine Lieder gut für die Stimme geschrieben sind. Es ist dies ihr Hauptvorzug; die Gedanken an sich verrathen keine besondere Tiefe, und bewegen sich meist im Gebiete einer etwas kränkelnden Sentimentalität, z. B. im ersten Liede „Geh' zur Ruh', mein Herz voll Sorgen" von Sternau. Das zweite „Ich hab' im Traum geweinet" von Heine ist nicht ungeschickt gemacht, aber an einigen Stellen giebt ihm die Harmonisirung etwas Gezwungenes.

E. Koch, Verlassen! Ged. von Sternau, mit Pfte. Schloß. 10 Ngr.

Die Kunsthöhe ist ungefähr dieselbe, wie in den vorigen Liedern. Die Routine läßt sich nicht verkennen, aber der innere Gehalt ist gering.

G. Flügel, Unter den Linden (Liederkranz, Sammlung auserlesener Lieder und Gesänge, Nr. 32), mit Pfte. Luckhardt. 10 Sgr.

Digitized by Google

Mancherlei hübsche Züge bietet das Lied; aber wir mögen uns nicht mit einigen Spielereien befreunden, die an manchen Stellen anzutreffen sind, z. B. das Trillerchen, das die Nachtigall veranschaulichen soll, und am anderen Orte, wo das Lachen musikalisch wiedergegeben ist.

L. Liebe, Es mag der falbe Herbst nun bald erscheinen (Liederkranz, Nr. 31), mit Pfte. Luckhardt. 10 Sgr.

Wir können dem Liede durchaus keinen Geschmack abgewinnen. Der Text, der auch von des Componisten Hand ist, giebt uns von seinem dichterischen Talent eben so wenig Zeugniß, als die Wiedergabe desselben von bedeutender musikalischer Befähigung. Das Ganze hat auf uns den Eindruck von Ungeschicktheit hinterlassen.

G. Rossini, Drei Gesänge mit Pfte. Breitkopf und Härtel. 3 Hefte, à 10 Ngr.

Der Schwan von Pesaro taucht noch einmal auf! Seine Lieder sind aber nur schwacher Nachhall aus früherer, besserer Zeit! Sein Flügelschlag ist matter geworden, und müde neigt er das Haupt! Die Gesänge möchten sich wohl seinen Soirées anschließen, aber diese sind duftiger, berauschender und saftvoller. Die Titel heißen: Nr. 1. Die Hirtin (la Pastorella), Nr. 2. Liebeskummer (il Risentimento), Nr. 3. Die grausame Schöne (Bella Crudele).

G. Rossini, Oedipus. Arie für eine Baßstimme mit Pianoforte. Breitkopf u. Härtel. 10 Ngr.

Sangbar und gut in der Stimme liegend; aber matt und schwach, was die Gedanken betrifft. Der Zuschnitt ist nicht ganz der in Rossini's Opernarien gebräuchliche; so fehlt z. B. das Ritornell nach dem ersten Abschnitt und die Stretta am Schluß. Es ist also mehr Lied, als Arie. Der Text ist sehr einfach: Oedipus freuet sich, daß nach Leiden und Qualen ihm endlich die Ruhe winkt. Die 5- und 6tactigen Rhythmen gleich zu Anfang sind uns störend gewesen, sie machen das Ganze lahm.

Bücher, Zeitschriften.

L. Otto Kade, Der Cäcilienverein im Jahr 1849. Zweiter Jahresbericht. Beigegeben ist eine geschichtliche Nachricht über den evangelischen Gemeinegesang. Dresden, 1850, Gottschalck'sche Buchhandlung. 3 Ngr.

Schon im vorigen Jahr, bei Gelegenheit des ersten Jahresberichtes 1848, gedachten wir in dies. Bl. des Dresdner Cäcilienvereins und seiner Verdienste um die ältere, classische Kirchenmusik, die wieder in das Leben einzuführen, das Ziel und das Bestreben desselben ist. Der Verein hat auch im Jahr 1849, was in Dresden dem unmittelbaren Kunstleben für den Augenblick natürlich sehr ungünstig sein mußte, nicht blos sein Bestehen gerettet, sondern sogar mannichfache Erweiterungen erfahren. Wie reichhaltig die Thätigkeit desselben gewesen ist, erhellt am besten aus dem Verzeichniß der aufgeführten Tonstücke: Palestrina, Fratres ego enim. G. Gabrieli, Hodie Christus natus est. H. Schütz, Was betrübst du dich meine Seele; Sei gegrüßt mein Jesu; O Jesu mein Erlöser. Clari, De profundis clamavi. Caldara, Crucifixus. Marcello, der 3te und 6te Psalm. J. Chr. Bach, Ich lasse dich nicht. Leo, Miserere. Lotti, Rex tremendae. C. d' Astorga, Stabat mater. Durante, Litania; Alma redemptoris mater; Misericordias Domini. Graun, der Tod Jesu. Händel, der 3te Theil des Messias, und Psalm: Lobsinget Gott. S. Bach, Cantate: Herr deine Augen sehen, und der 1ste Theil der Matthäus-Passion.

Möge das hierdurch gegebene Beispiel Nachahmung finden, insbesondere dazu beitragen, daß die Gesangvereine mehr und mehr aus ihrem Schlafe erwachen, und an die Stelle ihres beschränkten Repertoirs ein umfassenderes, die gesammte Kunst repräsentirendes tritt. — Dankenswerth ist die Abhandlung über den Choralgesang, welche die Bestimmung hat, zunächst die Mitglieder des Vereins auch theoretisch über das, was sie praktisch kennen lernen, aufzuklären.

C. D. Sternau, Verbindender Text zu Weber's vollständiger Musik zu Preciosa. Berlin, 1850, Schlesinger.

Bei Privataufführungen gut zu gebrauchen. Die Verse sind hübsch geschrieben und geben in gedrängten Zügen ein anschauliches Bild des Wolff'schen Dramas.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Th. Oesten, Op. 48. Trois morceaux mélodieux. Bote u. Bock. Nr. 2 u. 3, à 10 Sgr.

Pensez à moi und La Rose de Valencia sind die vorliegenden Hefte betitelt; das erste „le Postillon d'amour" wurde in einer früheren Nummer als eine Trivialität bezeichnet, und wir bedauern, den jetzigen keine andere und vortheilhaftere Seite abgewinnen zu können.

J. Blumenthal, Op. 11. Les oiseaux. Caprice. Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

— — —, Chant national des Croates pour Piano. Ebend. 10 Ngr.

Beide Stücke haben keinen Anspruch auf Unsterblichkeit. Das erste — die Vögel — ist eine Spielerei mit Figuren und Figürchen, die zum größten Theil nicht einmal neu sind, und es bestrebt sich zu flattern, zu zirpen und zu zwitschern, um nur seinem Titel in etwas gerecht zu werden. Der Croatische Nationalgesang ist weder an sich selbst pikant genug, noch ist die Bearbeitung von Interesse; Liszt hätte mehr daraus gemacht. Ob der Zweivierteltact, der zuweilen in den Vierviertelteact hinein plumpt, auch national sei, vermögen wir nicht zu entscheiden. Oder hat der Bearbeiter einmal originell sein wollen? —

Digitized by Google

A. Goria, Op. 50. La brise. Fantaisie brillante sur Haydée de Auber. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Viel Lärm und wenig Geist, viel virtuose Feuerwerkskörper, die blenden, puffen, zerplatzen, und weiter nichts zurücklassen als einen üblen Geruch. Uebrigens ist das Stück keineswegs leicht und erfordert ein brillantes Spiel.

G. A. Osborne, Op. 17. Fantaisie sur le Val d'Andorre. Schott. 1 Fl.

Weniger prunkend im Aeußerlichen, als das vorige Stück; aber dieselbe innere Nichtigkeit und Hohlheit.

F. Beyer, Op. 104. Trois Fantaisies élégantes sur Macbeth de Verdi. Schott. 3 Hefte, à 54 Kr.

Gebäck für schwache Dilettanten-Mägen, wie immer! Der Verleger hat das Beste davon — das Geld!

F. Burgmüller, Le bonheur, Valse brillante. Schott. 54 Kr.

— — —, Le Val d'Andorre, Valse brillante. Ebend. 1 Fl.

Die Kritik hat an diesen Walzern weiter nichts auszusetzen, als daß sie überhaupt existiren. Mais foin de la critique! wird Hr. Burgmüller ausrufen; „sie giebt mir nichts zu essen, von ihr kann ich nicht leben!" Da hat er auch wieder Recht. Vom Standpunkte des bequemen Lebens aus ist diese Anschauung eine ganz consequente. Man raucht seine Cigarre, besucht sein Café, schreibt dann und wann eine Valse brillante, und schlägt im Uebrigen der Kunst ein Schnippchen! —

H. Cramer, Op. 64, Nr. 2. La Circassienne. Polka élégante. Schott. 45 Kr.

Leichtfertig, ohrenkitzelnd und dabei ein schönes Titelblatt! Wer verlangt noch mehr von Hrn. Cramer?! — Nur die Unbilligkeit könnte von edlerem Streben und sonstigen Geschichten reden; aber wir sind nicht unbillig, Gott behüte; wir verlangen nicht die Unmöglichkeit von dem Herrn Verfasser! —

Für Pianoforte zu vier Händen.

A. Lecarpentier, Op. 141. Fantaisie sur le Prophète. Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Wieder ein Apostel des „großen Propheten"! Ueber alle Lande verbreiten sich die Weissagungen, aller Welt wird kundgethan das Heil und die Herrlichkeit. Und es war ein großes Verschwenden von Papier und Druckerschwärze in Israel, und es gingen aus die Boten und predigten: Sehet, das ist der Prophet! Und die Menge warf sich in den Staub und demüthigte sich, und entledigte sich des schnöden Geldes, damit sie erhielte Zweihändiges und Vierhändiges, und es war ein endloser Jubel und große Freudigkeit unter den Auserwählten!! —

Für Saiten- oder Blasinstrumente mit Pianoforte.

M. Hauser, Op. 19. Tarantelle. Caprice pour Violon av. Acc. de Piano. Hofmeister. 20 Ngr.

Wenn auch nicht ungewöhnlich und durch Gedankenneuheit hervorstechend, so ist doch das Stück fließend und klingend. Bei gewandtem und glattem Spiele wird es sich nicht übel anhören lassen.

S. Lee, Op. 52. La promenade en Gondole. Barcarolle pour Violonc. et Piano. Hofmeister. 17½ Ngr.

Nicht ohne Gewandtheit und Geschick gemacht, nur hätte das zweite Thema etwas weniger hausbacken sein können. Uebrigens geht diese Gondelspazierfahrt nicht so ganz gefahrlos vorüber, die Schiffenden haben auch einen kleinen Sturm zu bestehen, und es pfeift und saust ganz anständig in chromatischen Gängen, und brüllt und donnert in Tremolandos. Aber der tückische Meergott besänftigt sich wieder, und die Barke läuft wohlbehalten in den Hafen ein.

Lieder und Gesänge.

J. Beer, Fischerlied aus Schiller's Wilhelm Tell und „Frühzeitiger Frühling" von Göthe, für Sopran oder Tenor mit Pfte. Bote u. Bock. 12½ Sgr.

Die reizende Naivetät und Natürlichkeit in dem Liede „Es lächelt der See" u. s. w. ist durch die pomphafte, prätentiöse Behandlung ganz über den Haufen geworfen; das zweite genügt auch nur den allerbilligsten Anforderungen.

J. Beer, Beim Feste, Trinklied von Geibel, für Bariton mit Pfte. Bote u. Bock. 10 Sgr.

Ein Dutzendlied; es erhebt sich in Nichts über die breitgetretene Mittelmäßigkeit.

F. Gumbert, Op. 30. Zwei Gedichte von Freiligrath und Kinkel, für eine tiefe Stimme mit Pfte. Schlesinger. 17½ Sgr.

Die blonde Gumbert'sche Muse sieht aus jeder Zeile hervor. Routine und nichts als Routine! —

A. Schäffer, Op. 24. Heitere Lieder. Heft 1. Nur aus Liebe! Ged. von H. v. D., mit Pfte. Schlesinger. 12½ Sgr.

Die gehörige Dosis Trivialität fehlt auch diesem Schäfferschen Erguße nicht, doch steht das Lied einen Grad höher als andere von des Componisten kneipenhumoristischen Werken.

A. Schäffer, Ständchen (Nr. 7 des Lieder-Lenzes, Dichtung von Lua) mit Pfte. Bote und Bock. 5 Sgr.

Die gewöhnlichste Gewöhnlichkeit!

Digitized by Google

J. F. Reßmüller, Zwei Lieder aus dem Liederspiel „die Zillerthaler“ mit Begl. des Pfte. Nr. 1 für Baß. Nr. 2 für Sopran. Breitkopf und Härtel. à 5 Ngr.

Zwei einfache Lieder im Tyroler-Ductus. Sie geben nichts Außergewöhnliches.

Duette, Terzetts ꝛc.

J. Beer, Das Schloß am Meere, von Uhland, für Tenor und Baß mit Begl. des Pfte. Solo u. Duett. 12½ Sgr.

Der Mechanismus dieses sogenannten Duetts ist ein sehr einfacher; Tenor und Baß singen die Verse durch, ohne je einmal in einer Zweistimmigkeit zusammenzukommen, jedenfalls für ein Duett etwas ganz Neues. Nun, das wäre noch zu ertragen; aber es geht doch gar zu hausbacken in dem Liede zu! Wenn wir doch nur eine Spur von einem Streben irgend einer Art entdecken könnten! Alles bewegt sich auf der ausgefahrensten Heerstraße der Gewöhnlichkeit, und die Seichtigkeit ist das vorherrschende Element.

Intelligenzblatt.

Im Verlage von **C. F. Peters**, *Bureau de Musique* in Leipzig, wird nächstens erscheinen:

Genoveva,

Grosse Oper in vier Acten.

Musik von

Robert Schumann.

Vollständiger Klavierauszug von Frau *Clara Schumann*, geb. Wieck.

Die Arrangements dieser Oper für Pianoforte zu 2 und 4 Händen ohne Worte.

Gleichzeitig mit der ersten Aufführung in Leipzig, Mitte Juni, wird die Ouverture erscheinen, in Partitur, Orchesterstimmen und für Pianoforte zu 2 und 4 Händen.

So eben ist erschienen und durch Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Leipziger Pianoforteschule für Kinder, welche praktisch anfangen und methodisch fortschreiten sollen, oder *Uebungen und Compositionen für das Pianoforte*, welche geeignet sind den Anschlag, die Applicatur, den Tact und das Notenlesen auf eine rationelle Weise zu bilden, von **Dr. Chr. Fr. Pohle.**

Abtheilung I.	Pr. 1 Thlr.
Abtheilung II.	Pr. 1 Thlr.

Leipzig, in Commission bei **C. F. Peters**, Bureau de Musique.

Im Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Portrait

von

Robert und Clara Schumann.

Nach dem Relief von Rietschel in Stahl radirt von *Schauer.*

Preis ½ Thlr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Hofmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Zweiunddreißigster Band. **№ 44.** Den 31. Mai 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Concertmusik. — Der Schauspielsaal. — Aus Posen. — Kleine Zeitung.

Concertmusik.

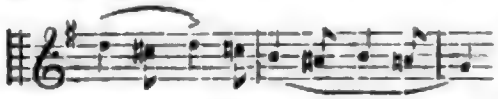
Für Violine.

Apoll. de Kontski, Op. 2. Grande Fantaisie sur l'opéra de Donizetti Lucia di Lammermoor pour le Violon avec Accomp. de l'Orchestre, de Quatuor ou de Piano. — Berlin, Schlesinger. Pr. avec Piano 1 Thlr. 7½ Sgr.

Die unheilvollen Gewitterwolken, welche die moderne Virtuosität über uns aufthürmte und zum Schrecken aller der reinen Kunst treu Verbliebenen sich entladen ließ, sind nun endlich — dem Himmel sei's gedankt — überstanden; noch nicht sind aber die Folgen verschmerzt; manches Stück edlen Bodens ist vom Hagelunfug, der sich mit Blitzesschnelle verheerend darauf entlud, noch nicht wieder für Erzeugung neuer, gesunder Saat empfänglich gemacht. — Blickt man zurück auf jene Zeit in unserer Kunstgeschichte, in welcher dieser Virtuosenunfug bis zur Spitze des blühendsten Unsinnes sich gesteigert hatte, so muß uns ein Schaamgefühl erfüllen, daß es so weit kommen konnte, und daß das Unglück nicht abgewehrt wurde. Doch freilich — das Unglück kommt in Schaaren*); wer vermag einem Heuschreckenzuge zu wehren. Sie kamen, siegten und verheerten; Alles wurde überrumpelt, daß wir jetzt freilich staunen, wie das Alles so geschehen mochte und man's dulden konnte. Jene Zeit liegt nun bereits einige Jahre hinter uns, und wenn ja noch aus der Ferne her ein dumpfer Donner sich vernehmen läßt, oder an uns selbst vielleicht in unserer unmittelbaren Nähe eine Wolke, die sich von früher verhalten, vorüberzieht, so nehmen wir's gleichgültig hin, weil wir wissen, daß sie unschädlich geworden. Unser Zorn selbst hat sich etwas abgekühlt, wir sind versöhnlicher geworden, weil wir das sichere Bewußtsein von ihrer Unschädlichkeit in uns tragen. Es stimmt uns sogar mitleidsvoll, wenn wir sehen, wie eine bedeutende Kraft, wie doch Hr. v. Kontski gewiß als Virtuos ist, noch so spät auf den Irrwegen wandeln kann, auf denen doch die Spuren eines nicht gerade ehrenvollen Rückzuges allzu deutlich sichtbar sind. Doch zur Sache. Wir begegnen in der vorliegenden Composition des Hrn. v. Kontski einem solchen Nachzügler, der mit all' den Prädicaten und Ornamenten sich uns darstellt, die uns seligen Andenkens her wohl bekannt sind. Ueber Kontski als virtuosen Künstler ist bereits in dies. Bl. zu seiner Zeit gesprochen worden, desgleichen auch über den Werth oder Unwerth seiner Compositionen. Es gilt hier nur specieller über die vorliegende Phantasie etwas zu sagen. Viel läßt sich nämlich nicht sagen, und selbst das Wenige muß entschieden verdammend ausfallen. Wie in der Regel, so finden wir auch hier wieder den unvermeidlichen Donizetti, der die Motive liefert; wohin anders sollte sich wohl ein Virtuos wenden in seiner Gedankenarmuth? Wie gesagt, wir finden alles schon so „dagewesen", daß es peinlich

*) Seit Dreyschock in Schocken.

erſcheint, noch einmal zu erzählen, wie nach einer Orcheſtereinleitung hergebrachten Schnittes ein lamentables Adagio folgt, dann ein Preſto, dann ein Allegretto (ich übergehe hierbei die impetuoſen Cadenzen) als zuckerſüßes Thema, Variationen für Gourmands mit den leckerhafteſten Delicen, wieder ein Adagio, und zuletzt ein Finale, das ganz demüthig und beſcheiden Anfangs



u. ſ. w.

auftritt, endlich aber im risoluto gar gewaltige, weite Schritte macht und ſeine liebliche Grazie in furiöſe Wildheit umwandelt. Das thut nämlich gar nichts, daß man ein ganz zahmes kleines Ding von Melodiechen ſo lange herumhetzt, bis daſſelbe einer hohläugigen Furie ähnlich wird. „Alles dageweſen.“ Das Gebet des Rienzi hetzt Richard Wagner in der Ouvertüre zum Rienzi in gleicher Weiſe ſo lange herum mit allen Qualen der Blechinſtrumente, bis es die Geſtalt eines verwünſchenden Fluches angenommen. Das iſt der äſthetiſche Catechismus des modernen Virtuoſenthums, die Pfiffigſte unter den Opernſcribenten für ſich auszubeuten wußten. Haben wir einerſeits das unheilvolle Virtuoſenthum überwunden, ſo bleiben anderſeits uns doch noch die Nachwehen derſelben in der neuern Oper. Einem leidlich geübten Blicke kann es nicht ſchwer fallen, die davon vergifteten Elemente darin aufzufinden. Ich überlaſſe es der eignen Betrachtung eines Jeden, bis ſich anderwärts einmal Gelegenheit darbietet, darauf zurückzukommen.

Em. Klitzſch.

Der Schauſpielſaal.

Die große pariſer Oper, die komiſche und die italieniſche Oper, wie alle größeren Bühnen ſind ſchon öfter dem deutſchen kunſtfreundlichen Leſer vorgeführt worden, ich zweifle ob dieſes auch mit dem Schauſpielſaale der Fall geweſen iſt. Als mir ein Bekannter vom Schauſpielſaale ſprach, wußte ich nicht von was die Rede war, frug ich ſo verwundert, wie mancher Leſer hier fragen wird. Nun fuhr mein Bekannter fort, da du doch auf den Abend keine beſonderen Geſchäfte haſt, ſo komm, geh' mit, ich will dich in einen ſolchen führen, der dicht beim Gymnaſe (dem ſogenannten Theater) liegt, in welchem du dich ſicherlich nicht langweilen wirſt. Wir gingen und waren bald am bezeichneten Orte. Durch die Thüre traten wir in einen mit blühenden Stauden geſchmückten Gang, vor einen Sitz, an den man Karten um einen ſehr billigen Preis ſich löſte, dann einige Schritte weiter in einen großen Saal trat, der mehr einer Küche, oder einem Bethauſe als einem Schauſpielhauſe gleich kam. Nur eine Reihe höherer Sitze, die man für Logen halten konnte, fügten ſich an die Wände des Saales, ſonſt war er ganz mit Sitzen zu ebener Erde eingenommen. Dem Vorhange gegenüber war eine Bühne, vor welcher eine ſehr mäßige Tonbühne angebracht war, auf welcher eine kleine aber tüchtige Muſikgeſellſchaft Platz hatte. Nach einer anſtändigen Ouverture flog dieſer Vorhang bei Seite, da zum Aufrollen der Saal keine hinlängliche Höhe beſaß. Wir ſahen zuerſt ein recht niedliches Luſtſpielchen. Nach dieſem traten nun verſchiedene Sängerinnen und Sänger auf, welche theils mit Clavier-, theils mit Flügelbegleitung Lieder vortrugen, wie ſie gerade durch die Componiſten des Tages geboten wurden. Dieſe Lieder waren weder in ihrer Anlage noch in ihrer Ausführung ſehr tief, waren aber alle volksthümlich, durchweg rein franzöſiſch und wurden auch alle mit Jubel aufgenommen. Um ſo mehr da ihr Vortrag für einen Franzoſen nichts zu wünſchen übrig ließ, da die Sänger ſehr deutlich ausſprachen, das Gedicht deklamatoriſch richtig betonten, ſogar mimiſch durch Geberde und Haltung lebendig begleiteten. Ich weiß nicht ob ich beſonders letztere Weiſe in voller Ausdehnung dem oft gar zu todten deutſchen Liedervortrage wünſchen ſoll, ein Weniges davon könnte ihm aber wirklich nicht ſchaden.

Nachdem eine Reihe von Liedern vorgetragen war, ſahen wir zum Schluſſe noch ein recht luſtiges Ballet der guten alten Zeit, in welchem das Tanzen, nach dem heutigen Begriffe, ſo viel als gar nichts zu bedeuten hatte, in dem aber des Scherzes, groben wie feinen ſo viel geboten wurde, daß man ſich vor Lachen ſchüttern mußte. Man konnte ſehen, daß Keiner ſein Eintrittsgeld bereute, von allen die gekommen waren.

Auf dem Heimwege frug ich mich, woran es liege: daß man in Deutſchland noch keine ähnliche Anſtalten beſitzt, daß das deutſche Volk, das Volk der Lieder, keine Anſtalten hat, wo ſeine großen, ſeine gränzenloſen Schätze auch dem Volke zugänglich gemacht werden, als eben von den verſtimmten Drehorgeln der Jahrmärkte oder von geſchraubten, koſtſpieligen, vornehmen Concerten. Hat doch jede größere deutſche Stadt ſo viel muſikaliſche Kräfte, daß ſich Sänger für die Lieder, daß ſich eine Tonbühne finden dürfte, dieſelbe zu begleiten, zu dem Sinn für darſtellende Kunſt um auch die Unterhaltung des Spieles zu gewähren; warum ſollte nun nicht einmal der Verſuch zu wagen ſein? Neben dem Vortheil, daß er den ganzen Reichthum des deutſchen Liederſchatzes, dem Volke ausſtellen könnte, würde er auch hin und wieder Kräfte wecken, die ſonſt ſchlummernd blieben, dieſelben in die

Digitized by Google

Oeffentlichkeit einführen und ſo, ſtatt der größeren Schaubühne Abbruch zu thun, derſelben in vielen Kreiſen vorarbeiten. W. v. W.

Aus Poſen.

Es werden noch Jahre vergehen, ehe Poſen in muſikaliſcher Hinſicht mit den größeren deutſchen Städten wird rivaliſiren können. Die Urſache hiervon liegt darin, daß zwei Elemente, das deutſche und polniſche, ſich gegenſeitig daran hindern, anſtatt dieſem Ziele gemeinſam zuzuſteuern. Die Spaltung der Gemüther politiſcher Seits iſt ſo groß, daß ſie ſich bis auf die kleinſten Gegenſtände erſtreckt; alle Künſte und um ſo mehr die Tonkunſt, leiden darunter. Iſt z. B. ein Concert im Bazar, ſo wird man da ſehr wenig Deutſche, iſt dagegen eins im Caſinoſaale, ſo wird man hier noch weniger Polen finden. Deshalb wird auch Poſen von reiſenden Künſtlern wenig beſucht, beſonders jetzt; den ganzen Winter über war Niemand von Bedeutung hier. — Der Pianiſt Smolar gab einige Concerte; er beſitzt nicht geringe Fertigkeit, ſcheint ſich aber Liſzt zum Vorbilde genommen zu haben, deßhalb ſteht er dem höheren geiſtigen Leben noch fern. Dieſen Winter hat der Symphonie-Verein, der früher ſchon einmal beſtand, wieder einige Lebenszeichen von ſich gegeben; in mehreren Concerten trug er meiſt klaſſiſche Muſik vor, was um ſo mehr Anerkennung verdient, da der Aufführung klaſſiſcher Muſikwerke hier mehr Hinderniſſe im Wege ſtehen, als anderswo. Im Ganzen ſind die Aufführungen als gelungen zu betrachten, wenn gleich hie und da manches gerügt werden könnte; am gelungenſten war die D-Dur-Symphonie unſeres größten Meiſters, Beethoven — auf das letzte Concert des Vereins komme ich weiter unten zurück. In Folge der großen Waſſersnoth im Februar d. J. hatten wir hier in einer Woche drei Concerte, zum Beſten der überſchwemmten Einwohner von Poſen: das Oratorium Samſon von Händel im Caſinoſaale, Concert des Symphonie-Vereins im Theater, und muſikaliſche Matinée des Geſanglehrers Hrn. Servais im Saale des Bazars. Die Ausführung des Oratoriums Samſon war eine lobenswerthe, eine über alle Erwartung gelungene. Daß der wackere Dirigent, der Domkapellmeiſter Klingohr grade dieſes, faſt das ſchwierigſte der Oratorien Händels gewählt, welches ſich durch Großartigkeit und Kraft der Chöre, ſo wie durch Schönheit und Erhabenheit der einzelnen Arien und Recitative vor den übrigen des berühmten Meiſters ganz beſonders auszeichnet, — daß er ſich nicht abſchrecken ließ, dieſes Rieſenwerk ohne Partitur, nur aus dem Clavierauszuge zu dirigiren, — daß er uns vor allem durch die gediegene, klare Darſtellung des ganzen Werkes einen hier außergewöhnlichen Genuß bereitet hat, dafür danken wir ihm von ganzem Herzen. Möchte er uns nur öfter durch die Aufführung ähnlicher Rieſenwerke älterer klaſſiſcher Muſik erfreuen!

Das Concert im Theater gehört zu den beſſeren, zu den gelungenen Aufführungen, die uns der Symphonieverein unter abwechſelnder Leitung des Kapellmeiſters Winter und Muſiklehrer Kambach dieſen Winter gebracht. — Die Ouverture aus Egmont von Beethoven wurde, ſelbſt vom höheren Standpunkt aus betrachtet, gut ausgeführt, ebenſo Mendelsſohn-Bartholdy's „Ode an die Künſtler", nur war hier der Sängerchor im Vergleich zum Orcheſter zu ſchwach, was aber mehr der Räumlichkeit des Theaters und der Vertheilung der Stimmen als der Sängerzahl, die ſich über ſechszig belief, beizumeſſen iſt. Mit der ebenfalls gut gelungenen Ouverture aus Webers Freiſchütz endigte der erſte Theil. Der zweite, beſtehend aus der C-Moll-Symphonie Beethovens, hat uns, was die Genauigkeit der Ausführung betrifft, nicht ſo befriedigt, als der erſte Theil. Ganz gelungen war hiervon nur der erſte Satz der Symphonie, das Adagio war weit ſchwächer, es fehlte an der Zartheit und Deutlichkeit, die ſich bis in die kleinſten Details erſtrecken muß, wenn das Verſtändniß und der Genuß eines ſolchen Meiſterwerkes nicht theilweiſe verloren gehen ſoll; vor allem müſſen dabei die Blasinſtrumente ganz rein ſtimmen, d. h. die Herren Flötiſten und Clarinettiſten hätten auf die Veränderung der Temperatur etwas Rückſicht nehmen ſollen. Der Schlußſatz war, den ziemlich unſichern Einſatz und eine Ungenauigkeit der Bäſſe abgerechnet, weit beſſer gelungen und wurde mit der nöthigen Kraft ausgeführt, ſo daß Jeder, der nicht grade die größten Anſprüche macht, die hier noch nicht am Orte ſind, das Theater befriedigt verließ. Das dritte Concert, zum Beſten der Ueberſchwemmten vom Geſanglehrer Herrn Servais im Bazar gegeben, war das am wenigſten beſuchte, was jedoch mehr auf Rechnung des Concertgebers und ſeiner Saumſeligkeit in der Anordnung zu ſtehen kommt. Die einzelnen, mit lobenswerthen Ausdruck vorgetragenen Pieçen waren folgende:

Es-Dur-Trio von Hummel: vorgetragen von den HH. Clemens Schön, Pianiſt, Barteld und Schmidt. Lied des Zacharias aus dem Meyerbeerſchen Propheten, geſungen von dem Concertgeber Scene, Cavatine und Arie der Fides aus dem Propheten, vorgetragen von Frl. Grabska, Schülerin des Concertsgebers. Fortſetzung des Es-Dur-Trio. Duo aus Lucia, geſungen vom Concertgeber und von einer ſeiner Schülerinnen. Es verdient Anerkennung, daß uns Herr Ser-

Digitized by Google

bald einige der größeren Arien aus Meyerbeers neuester Oper zugänglich gemacht, da wir für jetzt auf den Genuß der ganzen Oper verzichten müssen. Zwar wird in diesem Jahre das hiesige Theater reparirt und vergrößert, doch ist noch wenig Hoffnung vorhanden, daß sich bald ein Opernpersonal bilden werde, welches uns diese so wie andere größere Opern vorführen könnte.

H. K.

Kleine Zeitung.

Ueber **Fr. Lachners** Oper, „Benvenuto Cellini", (zum ersten Male aufgeführt zu München am 7ten October 1849), erhalten wir zufällig nachstehende Mittheilung. Wir nehmen dieselbe, obschon sie eine verspätete ist, auf, da über das Werk in diesen Bl. noch nicht gesprochen wurde.

Das Sujet dieser Oper — bereits vor einigen Jahren von Berlioz componirt — eignet sich ganz vorzüglich zum musikalischen Drama: das abenteuerliche Leben des ritterlichen genialen Künstlers der das Schwert ebenso gut als den Meißel zu führen verstand, macht ihn zu einer wahrhaft poetischen Erscheinung, das eigenthümliche Volksleben, wie es sich im Mittelalter in Italien und besonders in Rom zeigte, bietet dem Dichter wie dem Componisten den reichsten Stoff dar, und Herr St. Georges hat mit ächt französischer Geschicklichkeit — wenn auch öfter mit Hintansetzung der historischen Wahrheit — den massenhaften Stoff in vier Acte gedrängt.

Was Lachners Musik betrifft, so wage ich es nicht, nach einmaligen Anhören einer Oper, die Ohr und Auge so sehr in Anspruch nimmt, ein in das Einzelne gehendes Urtheil auszusprechen; so viel indeß kann ich sagen, daß der Total-Eindruck des Ganzen ein durchaus günstiger für mich war. Ein edles Streben zeigt sich allenthalben in diesem Werke, ein entschiedenes Festhalten an der poetischen Wahrheit, stets geht die Musik mit dem Texte Hand in Hand. Lachner bestrebt sich vorzüglich durch neue und interessante Harmonien zu wirken, hierdurch jedoch, sowie durch die beinahe zu große Vorliebe, mit der er das Orchester behandelt, geht mancher schöne Gedanke, manche reizende Melodie, an denen es dem Componisten nicht fehlt, wenigstens für das große Publikum verloren. Die Vorliebe für das Orchester, verleitet Lachner hin und wieder zu dem Fehler, daß er die Singstimmen überdeckt — ein Fehler der sich nicht selten bei den deutschen Tondichtern findet. Die Orchestrirung ist imposant, vielleicht hin und wieder etwas zu rauschend. Am meisten tritt diese allzugroße Anhäufung der Orchestermassen im Finale des zweiten Actes hervor, wo in der Carnevalsscene der Lärm sich dergestalt steigert, daß man ganz betäubt wird und sich sehr anstrengen muß, um den Faden der Handlung nicht zu verlieren. — Besonders hervortretende Nummern sind außer der schön gearbeiteten und kräftigen Ouvertüre, der Chor zu Anfang des zweiten Actes, die Musik zu der Opera buffa: „König Midas mit den Eselsohren", das Finale des dritten Actes, die reizende Arietta des Ascanio und das Finale im vierten Acte.

F. G.

In Nr. 30 theilten wir ein Zeugniß über das von Hrn. **H. J. Haseneier** in Coblenz erfundene „Contra-Bassophon" mit. Es gehen uns jetzt noch nachträglich folgende Atteste über eine von demselben schon früher angebrachte Verbesserung bei dem Fagott zu:

Die Unterzeichneten haben das neugebaute Fagott des Herrn Haseneier im Vergleich mit den Almenraeder'schen Fagotts geprüft, und bescheinigen dem Herrn Haseneier andurch, daß durch die Auffindung eines B-Schalloches nicht allein die Applicatur erleichtert worden ist, sondern auch hierdurch manche Stellen, welche bis heran nur staccato gespielt werden konnten, jetzt ohne Mühe legato vorgetragen werden können.

Zu gleicher Zeit hat das ganze Fagott durch dieses neue Schallloch egalen Ton und ganz gleiche Tonfarbe in allen Octaven gewonnen, welches früher bei den Almenraeder'schen Fagotts nicht der Fall war.

Coblenz, den 20sten Mai 1847.

(L. S.) (gez.) C. Anschütz,
Musik-Director.

(gez.) Knipfer,
Musik-Director im Königl. 29. Inf.-Reg.

Ich bin mit dem, was Hr. Anschütz und Hr. Knipfer über das verbesserte Fagott des Herrn Haseneier attestirt, ganz einverstanden.

Trier, den 1sten November 1848.

(gez.) A. v. Gautsch,
Kapellmeister im Königl. 26. Inf.-Reg.

Der Unterfertigte hat den Ton des neugebauten Fagotts des Herrn Haseneier sorgfältig geprüft und mit einem Almenraeder'schen Fagotte verglichen; er schließt sich den obenstehenden Urtheilen der Herren Anschütz, Knipfer und v. Gautsch nicht nur in allen seinen Theilen vollkommen an, sondern bemerkt auch noch, daß der Toncharakter des neuen Instruments im Ganzen ein bei Weitem vollerer, runderer und edlerer ist, wie dies bei allen ihm bisher vorgekommenen Fagotts der Fall war.

Coblenz, den 11ten November 1848.

(gez.) Lenz,
Musik-Director des Königl. Musik-Instituts.

Druck von Fr. Kirchner.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Zweiunddreißigster Band. **№ 45.** Den 4. Juni 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Der dramatische Sänger. — Instructives. — Aus Dresden. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Der dramatische Sänger *).

Versuch einer Kritik seiner Aufgabe, Stellung, seiner nöthigen Eigenschaften, so wie seines seitherigen Wirkens im Allgemeinen.

Von August Müller.

In jedem Zweige der Wissenschaften und Künste hat es immer Einzelne gegeben, die, unterstützt durch günstige Natur-Anlagen, mit consequentem Eifer und eisernem Fleiße die Grenzen des Fortschrittes einem höheren Ziele entgegenrückten, und die dadurch der hinter ihnen zurückgebliebenen Mitwelt nicht nur ein Bild aufgerollt haben, das mit hellen Farben den Vortheil und Nutzen ihrer Bestrebungen für das Allgemeine zu zeigen im Stande ist, sondern die auch ein Muster, eine Norm aufgestellt haben, wie die allgemeine weitere Ausbildung beschaffen sein muß. Diese Autoritäten nun sind die Hebel für die geistige Thätigkeit der Menschen und für ihre Weiterbildung; sie sind die Ursachen, daß unser deutsches Vaterland auf einer Höhe des allgemeinen Fortschrittes in allen Theilen des Wissens angelangt ist, welche bei weitem die Bestrebungen anderer Völker hinter sich läßt.

Wenn nun diese allgemeine Behauptung gewiß von Allen und auch von mir als wahr anerkannt werden muß, so bin ich wohl auch mit Vielen in dem Falle, sie in Bezug auf die Kunst der Musik, und namentlich auf die Gesangs-Kunst zu unterschreiben; jedoch mit einer kleinen Klausel, und diese lautet: daß ich die Vorzüglichkeit jener Muster, welche die Grenzen der Kunst und ihrer Ausbildung weiterrücken, wohl anerkenne, daß ich aber den allgemeinen Fortschritt der Gesangs-Musiker und besonders der dramatischen Sänger träge und im Verhältniß zu anderen Bestrebungen unvollkommener finde.

Dieses ist der Gesichtspunkt, von welchem ich hier ausgehe, und dessen Motivirung mich zu mancherlei Auseinandersetzungen über die Gesangs-Kunst selbst, über die Aufgabe und Stellung des dramatischen Sängers, sowie über seine Eigenschaften ꝛc. veranlassen wird.

Ich stelle den Grundsatz auf: „Nur der Gesang repräsentirt die eigentliche Kunst der Musik!" denn in ihm allein liegt die höhere Potenz des Ausdrucks; was um ihn und neben ihm ist, dient nur, ihn zu unterstützen, zu heben, — ist nur vorhanden, um ihn manchmal vorsätzlich in den Hintergrund zu drängen, um ihn dann desto wirksamer und glänzender später wieder hervortreten zu lassen. Es versteht sich von selbst, daß ich hier den Gesang im weitesten Sinne des Wortes verstanden wissen will, und daß ich damit nicht nur die mit Worten beglei-

*) Es versteht sich von selbst, daß ich mit dem Ausdrucke „Sänger" auch Diejenigen des weiblichen Geschlechtes verstehe, welche aus ihrem gewöhnlichen Wirkungskreise herausgetreten sind, und durch ihre Wirksamkeit in der Kunst sich öffentlich selbstständig gezeigt, sich daher gewissermaßen emancipirt haben. Für sie muß derselbe Maßstab wie für den Sänger gelten.

Digitized by Google

teten musikalischen Phrasen des Sängers, sondern auch die gefühlte Melodie, welche der Instrumentalist producirt, im Sinne habe. Darum muß auch, meiner Ansicht nach, jeder Instrumentalist ein Sänger sein, wenn er Gefühl hervorrufen, Anerkennung finden und Befriedigung durch seine Kunst bieten, wenn er, mit einem Worte, wahrer Künstler in der Musik genannt sein will. Der eigentliche Sänger ist aber auch Instrumentalist von Natur aus, weil er sein fertiges Instrument in sich trägt, während wir die andern Instrumentalisten es mit dem Munde oder mit den Händen behandeln sehen. Hat sich der eigentliche Sänger tüchtige Technik auf seinem Instrumente erworben, dann wird ihm dessen höhere Einwirkung sehr erleichtert, und er wird, im Falle ihn die Natur mit einem schönen Material beglückte und wenn der göttliche Funke in ihm lebt, in den Stand kommen, die erste, größte Autorität in der ausführenden Musik zu repräsentiren. Ist der eigentliche Sänger aber nur Techniker auf seinem Instrumente, dann bleibt er dem Techniker auf den gewöhnlichen Instrumenten untergeordnet, denn er verwischt das von uns doppelt geforderte Geistige seines Instrumentes und berührt uns unangenehmer durch seine Empfindungslosigkeit; er wird nur einfache Bewunderung erregen und seine eigentliche Bestimmung ist verfehlt. Bleibt aber endlich der Sänger auch in der Technik zurück und fehlt bei seinen Tönen das Gefühl, trotz des geistig belebenden Wortes, — dann hält ihn in der Regel nur, so lange er jung ist, das Bischen Gabe, welches ihm die Natur mit einer kleinen Tönenreihe verlieh; er verschwindet bald ohne Rückerinnerung bei der Welt, und effectuirt nur dadurch, daß er einem Besseren den Platz einräumt. —

Nach diesen wenigen Bemerkungen würde man vielleicht schon einigermaßen zu beurtheilen im Stande sein, welche Eigenschaften bei einem guten Sänger zusammentreffen müssen; allein der Kreis dieser Eigenschaften ist noch ausgedehnter, und müßte eigentlich bei Jedem noch ausgedehnter sein, um die im Eingang angedeuteten allgemeinen Fortschritte in dem gewünschten Grade möglich zu machen. Auf diese Eigenschaften nun, sowie auf den beklagenswerthen Umstand, wie wenig die dramatischen Sänger im Allgemeinen darauf Bedacht sind, sich diese Eigenschaften zu erwerben, werde ich später zurückkommen. Vorerst werde ich versuchen, die Aufgabe und Stellung des dramatischen Sängers zu besprechen.

Die Aufgabe des dramatischen Sängers ist eine zweifache, denn seine Wirksamkeit ist zugleich die des Schauspielers. Der Letztere hat die Bestimmung, uns, indem er durch seine Bewegungen und Handlungen den Menschen auf der Schaubühne darstellt, — wahre Bilder des Lebens frisch vor das Auge zu führen, welche, von der höheren geistigen Wirksamkeit des Dichters durchhaucht, zugleich unserer Phantasie entgegenkommen, und so unsere Theilnahme, unser Interesse erhöhen. Dem dramatischen Sänger ist aber nun noch die weitere Aufgabe gestellt, seine Sprache in Töne einzukleiden, durch seinen Vortrag in dieser Tonsprache den Ausdruck der verschiedenen Empfindungen und Handlungen, welche das Product vorschreibt, im richtigsten Sinne wiederzugeben, und uns somit durch jene Bilder, und mittelst der durch die Musik höher gesteigerten, leidenschaftlichen Momente in denselben, gewissermaßen einen gleichzeitigen, zweifachen Kunstgenuß zu bereiten. Der dramatische Sänger übt also zu gleicher Zeit zwei an sich getrennte Künste aus; er ist Schauspieler und Musiker: wahrlich eine schwierige, aber eine schöne Aufgabe, die es wohl verdient, daß alle Mittel zu ihrer richtigen Lösung angewendet und ausgebeutet werden!

Was nun die Stellung des dramatischen Sängers in Bezug auf das auszuführende Kunstproduct anlangt, so glaube ich zwar, daß sie, wie überhaupt bei jedem Reproducirenden, objectiv sein muß, — ich bin aber auch zugleich der Meinung, daß kein anderer Künstler, neben der Beibehaltung jenes objectiven Standpunktes, seine Persönlichkeit und die Selbstständigkeit derselben mehr geltend machen kann, als gerade der dramatische Sänger. Denn wie Vieles wird ihm und seiner eigenen Auffassung von dem Erschaffer des Products überlassen; wie Manches kann er durch diese eigene Auffassung, wenn sie die künstlerische Probe hält, gewissermaßen zu seinem eigenen Product stempeln! — Doch ich komme auch auf dieses Thema später am passenden Orte zurück, und will hier nur noch erwähnen, daß ich die objective Stellung des dramatischen Sängers durch die zweifache Aufgabe, welche er als Musiker und Schauspieler hat, meiner Ansicht nach, sehr erleichtert finde; denn gibt ihm nicht schon das Wort und mit diesem seine Wirksamkeit als Schauspieler die festesten Fingerzeige, welche Richtung seine musikalische Wirksamkeit nehmen, welche Ausdrücke und welchen Vortrag er anwenden muß, um den objectiven Standpunkt zu dem Kunstproducte beizubehalten! Ja schon seine Kleidung, die Bühne und die Arrangements auf derselben, sowie der Character, in welchen ihn seine Rolle versetzt, sind Anregungen, um ihn leichter in die höhere poetische und seinem Vortrag in der Musik zu gut kommende Stimmung zu bringen. Man darf mir hier nicht den Einwurf machen, den man manchmal zur Entschuldigung bereit findet, daß gerade diese vielen Nebensachen den Sänger stören und nachtheilig bei seiner musikalischen Thätigkeit auf der Bühne einwirken. Ich glaube, daß dieser Einwurf nicht stichhaltig sein

Digitized by Google

wird, wenn man bedenkt, daß eigentlich der dramatiſche Sänger, ſobald er einmal auf der Bühne erſcheint, das Techniſch-Muſikaliſche und die Memorirung deſſelben gänzlich bewältigt haben ſoll. Wie geſagt: der dramatiſche Sänger hat durch die ſeinen Tönen unterlegten Worte, und durch ſeine Schauſpieler-Thätigkeit überhaupt, einen feſten Anhaltspunkt für den Character ſeines muſikaliſchen Wirkens und für die richtige Auffaſſung ſeiner Stellung, die er zu dem auszuführenden Kunſtwerke einnehmen ſoll. — Wer nun ſeine Aufgabe und Stellung richtig begreift, bei dem wird wiederum, namentlich wenn er einmal das Kunſtwerk ſelbſt gänzlich in ſich aufgenommen hat, die Wirkſamkeit als Sänger auf den Schauſpieler günſtig influiren, und der wird, indem er die Thätigkeit für ſeine beiden Aufgaben zu verſchmelzen in Ein abgerundetes Ganzes zu bringen ſucht, — unſeren Sinnen ein vollendetes Kunſtbild vorführen, (wovon wir ſchöne Beiſpiele aufzuweiſen haben) das ſo Manche in der Welt als ein für ihr ganzes Leben nicht lösbares Problem anzuſehen gezwungen ſind. —

Welche ſind aber die Eigenſchaften, welche der dramatiſche Sänger beſitzen muß, um ſeiner Aufgabe und Stellung wirklich zu genügen? — Ich werde die Beantwortung dieſer Frage in den nun folgenden Zeilen zu geben ſuchen, in welchen ich zugleich eine Beurtheilung ſeiner ſeitherigen allgemeinen Wirkſamkeit verſuchen will, wobei ich ihn aber als Schauſpieler unberückſichtigt laſſe oder nur berühre, da dieſe Seite außer dem Bereiche meiner Abſicht liegt.

Dem künftigen dramatiſchen Sänger iſt, wenn er ſeine Aufgabe genügend löſen ſoll: *Eine tüchtige allgemeine Bildung* vor Allem nothwendig. Abgeſehen davon, daß der Sänger als Schauſpiel-Künſtler ſie, gleich dem eigentlichen Schauſpieler, ſo zu ſagen direct nöthig hat, ſo iſt ſie doch auch bei dem Sänger als Muſiker, ſowie überhaupt bei dem Muſiker durchaus nicht zu entbehren, und wird von unendlich günſtiger Einwirkung auf ſeine künſtleriſche Ausbildung ſein. Dies beweiſt ſchon ihre öfters mit großer Anſtrengung und mit ſchweren Opfern erkaufte Nachholung bei ſolchen in der Kunſt ſtrebſamen Muſikern, welchen ſie durch ihre Verhältniſſe in der Jugend nicht zu Theil wurde. Wer wird in irgend einem Fache, das den Geiſt beſchäftigt, Anſprüche auf Anerkennung im richtigen Sinne zu begründen im Stande ſein, wenn ihm die allgemeine Bildung abgeht? Es gibt gar viele Momente in der Wirkſamkeit des muſikaliſchen Künſtlers, die von ihr getragen und gewiſſermaßen geweiht werden. Der ſittliche Empfindungs-Ausdruck heiligt allein Alles in der Muſik-Kunſt Gebotene; in einer Kunſt, welche ja als das Product der höheren Bildung und Geſittung des menſchlichen Geſchlechtes zu betrachten iſt. Wir haben unendlich viele Beiſpiele in der Kunſtgeſchichte, die den Ausſpruch außer allen Zweifel ſetzen, daß Niemand etwas Abgerundetes, der Vollendung nahe Kommendes zu bieten im Stande iſt, der ſich keine allgemeine Bildung zu eigen gemacht hat. Sie geht Hand in Hand mit den beſſeren Gaben, und jede noch ſo große Naturanlage wird ohne ihre Mitwirkung nur vorübergehend anregen, wird nie den Zauber völlig erſetzen, den ſie mit ſegnender Hand auf alle Blüthen unſerer göttlichen Kunſt zu ſtreuen vermag! — Ob und wie weit nun bis jetzt die dramatiſchen Sänger im Allgemeinen eine höhere Bildung als Bedürfniß für ihre Kunſt-Ausbildung betrachtet und ſie ſich zu eigen gemacht haben, kann ich beinahe dem allgemeinen Urtheil überlaſſen. Man wird mir beipflichten müſſen, daß es nicht ſehr Viele gibt, daß Hunderte, die ſich erſt in den Jahren der Kunſt widmen, wo man in jener Schulbildung bereits weit vorgeſchritten ſein ſoll, ihre Nachholung verſäumen, und mit durch dieſe Verſäumniß ihr ganzes Leben lang zu einer ewigen Halbheit in der Kunſt verdammt werden. Das Nämliche gilt beinahe:

Von *der muſikaliſchen Bildung*. — Die Anſprüche an die Kunſtbildung des Inſtrumentalmuſikers haben ſich im Laufe unſeres Jahrhunderts zu einer Höhe geſteigert, welche aufs Deutlichſte beweiſt, zu welchem eminenten Grade der Ausbildung man im Allgemeinen in der Kunſt vorgeſchritten iſt. Lange ſchon begegnet uns ſelten ein kaum aus dem Knaben-Alter getretener Eleve in der Inſtrumental-Muſik, deſſen allgemeine muſikaliſche Bildung nicht mit der eifrigſten Uebung auf ſeinem Inſtrumente gleichen Schritt hält. Daher kommt es nun auch, daß wir, namentlich in unſerm deutſchen Vaterlande, gar viele Inſtrumentaliſten finden, welche in der Muſik überhaupt als hochgebildet angeſehen werden können. Bei dem dramatiſchen Sänger müßte dies nun allgemein ebenſo der Fall ſein, denn er iſt, wie ich eben auseinanderſetzte, eben ſo gut Inſtrumentaliſt wie der, welcher die Geige ſpielt oder das Clarinett bläſt, und es iſt ihm durch ſeine Beſchäftigung gewiß kein untergeordneter Wirkungskreis in der Kunſt angewieſen. Leider muß man aber der Wahrheit die Ehre geben und bekennen, daß, was das Allgemeine betrifft, von den dramatiſchen Sängern in der Beziehung ſehr ſchlecht die Wage gehalten wird, und daß ſie gegenüber den eigentlichen Inſtrumentalmuſikern, in ihrer höhern muſikaliſchen Bildung im Allgemeinen bedeutend zurückſtehn. Jeder dramatiſche Sänger ſollte eigentlich, wie dies bei dem Inſtrumentaliſten in der Regel der Fall iſt, von Jugend auf gewiſſermaßen mit der Muſik aufgewachſen ſein; er ſollte ſich nicht allein auf dem In-

Digitized by Google

ſtrumente, das ſein eigenes Naturinſtrument ſo gut zu unterſtützen im Stande iſt, ich meine das Pianoforte, tüchtige Praxis zu verſchaffen, ſondern er ſollte ſich auch in der Theorie und Wiſſenſchaft der Kunſt ſo zu unterrichten ſuchen, daß er ſich ſpäter vollkommene Rechenſchaft über ſeine Wirkſamkeit geben kann, daß er tiefer in die Kunſtwerke einzudringen im Stande iſt, welche er zu reproduciren hat. — Wie viele Beiſpiele haben wir aber vom Gegentheil. Wie viele Hunderte tappen zuerſt in den Jahren in die Kunſt ein, wenn ihnen die Stimme wächſt; wie viele brüſten ſich mit einem eingebildeten Künſtlerthum, wenn ſie in dieſer Zeit 2—3 Jahre lang ſich einige Routine verſchafft und eine kleine Partie Rollen eingepaukt haben! — Von einem conſequenten, fleißigen Studium, von einem Streben nach dem höchſten Ziele iſt ſelten die Rede; der Beifall, dieſes Gift für die höhere Vervollkommnung des angehenden dramatiſchen Sängers, heiligte ſchon ihre Beſtrebungen; der dramatiſche Sänger, der echte Künſtler iſt in ihrem Sinne ſchon fertig! — Wie himmelweit ſind und bleiben aber alle derartigen Leiſtungen von dem Punkte, mit welchem man die Probe der wahren Künſtlerſchaft beſteht! — Die beſte Rechtfertigung für meine Behauptungen hinſichtlich des dramatiſchen Sängers, hinſichtlich ſeiner vernachläſſigten muſikaliſchen Ausbildung im Allgemeinen, geben die freilich nicht zu oft vorkommenden Erſcheinungen in der Künſtlerwelt, welche, obgleich manchmal weniger glänzend durch die Natur unterſtützt, dennoch Vorzügliches und Außergewöhnliches in allen Theilen ihres Faches geleiſtet haben und noch leiſten. Sie muß man als die Vorfechter für eine höhere allgemeine Bildung im dramatiſchen Geſange betrachten: ihnen muß man den Dank der Anerkennung mit der Ueberzeugung ausſprechen, daß die Natur nicht an den Lorbeer mäkeln und ſich ihren Antheil dabei vorbehalten kann, wenn ihn das eigene künſtleriſche Verdienſt auf dem Haupte ſammelte! — —

(Schluß folgt.)

Inſtructives.

Für Violine.

C. Henning, Praktiſche Violinſchule nach pädagogiſchen Grundſätzen. — Magdeburg, Heinrichshofen. 2te verbeſſerte Auflage. Preis netto 2 Thlr. 1ter Theil 1 Thlr. 2ter Theil 15 Sgr. 3ter Theil 1 Thlr.

Ueber den Werth der Schule hat bereits die Praxis entſchieden, indem ihre Zweckmäßigkeit eine zweite Auflage nöthig werden ließ. Dem Referenten liegt jedoch bloß die erſte Abtheilung vor, welche die Elementarübungen enthält, daher nur aus dieſen auf den Geiſt der Behandlung in den übrigen Partien ſich ein Schluß bilden läßt. Was zunächſt die Bezeichnung „nach pädagogiſchen Grundſätzen" anlangt, ſo entſpricht ſie zwar ganz dem, was der Verfaſſer anſtrebt, ein ſtufenweiſes, ſtets nur den Zögling im Auge behaltendes Fortſchreiten, ein ſorgſames Beobachten, daß dem Schüler nicht zu viel und zu wenig geboten werde, um ein ſicheres Fundament zu gewinnen, iſt aber kein ſpecifiſches Eigenthum der vorliegenden Schule allein, ſondern dürfte noch einigen andern mit Recht zugeeignet werden. Der Verfaſſer iſt aber zu loben, daß er die Bezeichnung nicht bloß an die Spitze geſtellt, ſondern auch mit Glück durchgeführt hat. Denn nicht alles Inſtructive iſt pädagogiſch; es gehört hierzu ein beſonderer Blick, den eine ſcharf beobachtende Erfahrung nur allmälig gewinnen läßt. In der vorliegenden Abtheilung zeigt ſich der Verfaſſer als einen gewandten Praktiker, der da weiß, wie man mit einem Unerfahrenen umſpringen müſſe, um ihn das Bittere des Anfanges einigermaßen ſchmackhaft zu machen. Er giebt wenig Vorbemerkungen für den Schüler, deren in Schulen oft zum Ueberdruß aufgetiſcht werden, ſo daß dieſer wohl zurückbeben möchte vor der überwältigenden Maſſe. Das iſt aber nicht pädagogiſch. Dieſe Klippe vermeidet unſer Verfaſſer. Er giebt blos vier Vorbemerkungen, die mit kurzen und faßlichen Worten die Stellung des Spielenden, Haltung der Violine, des Bogens und den Strich betreffen. Nun gehts gleich in die Praxis — das iſt eben pädagogiſch. Das friſche volle Leben wird dem Schüler am beſten ſagen, was zu thun ſei; das Leben weckt die Luſt, der helle Klang des Tones wirkt nachhaltiger als die kahlen und anſchauungsloſen Regeltabulaturen. Es folgen zunächſt ſieben Uebungen, in denen der Schüler die Unterſchiede zwiſchen ganzen, halben Noten u. ſ. w. nebſt den Pauſen praktiſch erlernt, indem er ſie ſpielen muß, wobei der Lehrer ſtreng auf Haltung des Bogens und Strich zu ſehen hat. Nach Erlangung eines gemeſſenen Striches gehts zur Scala, nachdem vorher die Fingerlage und die Griffe bezeichnet wurden. Hierauf durchläuft der Schüler die C-Durſcala in ganzen Noten; die Begleitung dazu iſt die bekannte Cherubiniſche, die ſich als ſehr zweckmäßig erprobt hat. Auf die erſte Uebung folgen noch eilf andere in C-Dur, Abwechslung bietend in Tact- und Noteneintheilung und ſämmtlich mit Begleitung verſehen. Sodann folgt die A-Moll-Scala, in gleicher Behandlung, und ſo wird der Schüler in allen Dur-Tonleitern nebſt ihren verwandten Moll-Arten einheimiſch gemacht; ausgeſchloſſen nur ſind H- und Fis-

Digitized by Google

Dur, Des- und Ges-Dur. Hiermit schließt die erste Abtheilung, die den mechanischen Theil des Werkes bildet und den Schüler sicher zu machen sucht in einer guten Haltung des Bogens und der Violine in Griff und Strich und gefälliger Stellung des Körpers. Diese 94 Uebungen bieten dem Schüler schon reiches Material, daß, wenn von Seiten des Lehrers mit Gründlichkeit verfahren und nichts Neues vorgenommen wird, bevor nicht das Frühere geläufig und sicher ist, der Schüler eines schönen Erfolges sich erfreuen wird. — Als Anhang folgen noch Bemerkungen, die gleichfalls von der Geschicklichkeit des Verfassers in diesem Theile der musikalischen Pädagogik zeugen. Wenn schon auf diesem Gebiete des Zweckmäßigen und vielleicht auch noch Umfangreicheren viel vorhanden ist, so ist dennoch vorliegendes Werk keineswegs als überflüssig zu betrachten, denn es greift die Sache wieder von einer andern Seite an, und zwar von einer solchen, die den meisten Lehrenden um so erwünschter erscheinen wird, je faßlicher und förderlicher sie zugleich für den Lernenden ist. —

Em. Klitzsch.

Aus Dresden.

Die Oper im Jahr 1849.

Der Dresdner Maikampf hatte neben vielem Unerfreulichen das Erfreuliche eines vierwöchentlichen Schlusses des Theaters im Gefolge, und da bekanntlich in den Tagen des Kampfes unser altes Opernhaus mit der gesammten und zum Theil sehr kostbaren Theatergarderobe ein Raub der Flammen geworden war, so mußte dieser Umstand von wesentlichem Einflusse auf das Opern-Repertoir der folgenden Monate des Jahres sein. Wenn demnach dieser Opernbericht nothwendig und von selbst in zwei verschiedene Theile zerfällt, nämlich in den vor dem Mai und den nach dem Mai: so kann der Leser desselben bei dieser Gelegenheit die Erfahrung machen, daß nicht nur — wie Zschokke behauptet — kleine Ursachen oft große Wirkungen, sondern auch große Ursachen zuweilen kleine Wirkungen haben.

Das Opern-Repertoir der ersten 4 Monate des Jahres 1849 war das seit vielen Jahren unabänderlich hier bestehende; es enthielt an stehenden Opern: Martha (4 mal), Freischütz (3 mal,) Oberon (2 mal), Euryanthe, Czaar und Zimmermann, Robert der Teufel, Lucrezia Borgia, Stradella, Zauberflöte, Figaro's Hochzeit, Hugenotten, Stumme von Portici (2 mal und Don Juan (3 mal); — also im Vordertreffen den ganzen Weber, den ganzen Meyerbeer, den halben Mozart und den einzigen Auber, — sodann an Tagesopern einige der wenigen von Flotow, Lortzing und Donizetti, welche hier festen Fuß gefaßt haben, — außerdem Prinz Eugen von G. Schmidt (2 mal), eine Oper, die hier nur selten zur Aufführung gelangt ist. — Neu einstudirt wurden in den 4 Monaten: die Jüdin von Halevy (4 mal), der Geisterseher oder das neue Sonntagskind von Wenzel Müller (2 mal); Jacob und seine Söhne von Mehul (3 mal). Die Jüdin zählt mit zu unserm stehenden Repertoir — wenn sie auch seltener als die übrigen Opern desselben erscheint — und hatte nur kurze Zeit geruht. Die alte Oper Wenzel Müllers entriß die Nothwendigkeit einer Novität am Fastnachtsdienstage einem langjährigen, todtenähnlichen Schlafe und bereitete man mit ihrer Auferstehung dem Publikum einen nur zweifelhaften Kunstgenuß, so konnte sie doch füglich für eine historische Vorlesung gelten; alsdann ist es immer gut, wenn mitunter auch das stürmische jüngere Geschlecht erfährt, woran sich die Kindlichkeit seiner gemüthlichen Vorfahren ergötzt hat. Mit Jacob und seinen Söhnen festigte sich in etwas das sonst wohl nicht eben straffe Band des Vertrauens der hiesigen Kunstgetreuen auf eine Theaterdirection, die erwiesener Maaßen höchst eigenthümliche Begriffe von Kunst besitzt, wenn an dem Besitze dieser höchst eigenthümlichen Begriffe sie einzig und allein auch nicht Schuld ist. — Neue Opern gab es nur eine: am 5ten März ging der große Bandit Hernani von Verdi in Dresden über die Bretter. Eine einzige Vorstellung — und die Oper war zu Grabe getragen. Man hätte sich bei dem voraussichtlichen Nichterfolge derselben die Mühe des Einstudirens ersparen können: doch mag die Theaterdirection es für Pflicht gehalten haben, unserem Publikum auch einmal (und zwar das erste, wie hoffentlich letzte Mal) den modernsten Helden der modernen italienischen Oper vorzuführen. — In Summa ergiebt dies 33 Vorstellungen von 18 Opern, worunter viele alte gute und eine einzige neue und schlechte.

Am 3ten Mai Vormittags hielt die von Berlin angelangte italienische Operntruppe ihre erste Probe zu einer ersten Vorstellung, die ebensowenig als die beabsichtigten übrigen Vorstellungen derselben stattfinden sollte. Der Maiaufstand, der an diesem Tage begann, entführte noch die Italiener, ehe das Publikum ihre Bekanntschaft gemacht hatte, nur ihren Musikdirector Barbieri ließ er uns zurück. Dieser wurde neben dem Kapellmeister Reissiger vorläufig auf ein Jahr angestellt, nachdem die politischen Ereignisse auch den Kapellmeister Wagner vertrieben und schon vor dieser Zeit den Musikdirector Röckel des Taktstockes beraubt hatten. Mit Wagner ging uns vorläufig der

Digitized by Google

einzige Mann verloren, der die faulen Zustände, welcher auch das Dresdner Theater sich erfreut, zu bessern im Stande gewesen wäre: der Verlust dieses Mannes für die hiesige Kunst wurde daher von fast allen Seiten bedauert. Das Theater blieb 4 Wochen geschlossen: die Bühnenmitglieder waren — wie man sagte — verschiedenen unangenehmen Manövern einer stets noblen, aber auch stets geldverlegenen Theaterdirection ausgesetzt. — Für das Repertoir der letzten 7 Monate des Jahres 1849 war neben den Kunstrücksichten einer Theaterdirection, deren höchst eigenthümliche Begriffe von Kunst schon oben erwähnt wurden, der Fleiß des Theaterschneiders maaßgebend und aus der folgenden Aufzählung der ausgeführten Opern in chronologischer Ordnung mag man entnehmen, was ein Schneider zu leisten im Stande ist, wenn ihn der Ehrgeiz, und eine Theaterdirection, wenn sie der Kunsttrieb stachelt. Man hat in neuen Kleidern gegeben: Stradella (7 mal), die heimliche Ehe von Cimarosa (8 mal), der Wildschütz (3mal), der Freischütz (7mal), der Wasserträger (7 mal), die Hugenotten (5 mal), Don Juan (3 mal), der Liebestrank (2 mal), Lucrezia Borgia (2 mal), Gibby, der Dudelsackpfeifer, aus dem Französischen, Musik von Clapisson (3 mal), Ferdinand Cortez (5 mal), die Capuleti und Montecchi, Norma (2 mal) Czaar und Zimmermann (2 mal), also: 14 Opern in 57 Vorstellungen. — Neu war Gibby, im September zum ersten Male gegeben und verschwunden von der Bühne nach der dritten Vorstellung. Was soll ich über diese Oper berichten? — sie ist nicht besser und nicht schlechter, als so viele andere ihres Genre's, das hier in Dresden niemals eine besondere lebhafte Theilnahme gefunden hat, theils weil neben der Vorliebe für klassische und sogenannte große Opern, die fortwährend die erste Stelle auf dem Repertoir einnahmen, der Geschmack der italienischen Oper aus einer vergangenen Zeit noch herüberdauert, theils aber auch, weil die berühmten Stützen unserer großen Opern nie Sänger neben sich geduldet haben, welche im Stande gewesen wären, die französische Spieloper zur Beliebtheit zu bringen. Auf einen genügenden Tenor für dieses Genre und auf eine Soubrette hoffen wir schon seit Menschengedenken und ehe unsere Hoffnung sich erfüllt, wird es den Nachtretern Herold's, Auber's und Adam's wohl gelungen sein, das ganze Genre vollständig zu Grunde zu richten. Dann sind wir in unserem Alter um eine angenehme Erinnerung ärmer. — Neu einstudirt waren: die heimliche Ehe (zum ersten Male in deutscher Sprache) nach einer mehr als 25jährigen Ruhe und: der Wasserträger, in den letzten 10 Jahren nur ein Mal während eines Gastspiels hier gehört. Die Vorführung der ersteren Oper war wieder eine historische Vorlesung, die der letzteren ein Trio but, den jene Theaterdirection mit den höchst eigenthümlichen Begriffen von Kunst den Freunden wahrer Kunst zollte.

Der Operncorrespondent ist des kühnen Griffes sich wohl bewußt, den er mit der nunmehrigen Vereinigung der vormaiischen und nachmaiischen, der Zeit der Democraten und der der Soldaten thut; er darf diese Vereinigung aber nicht unterlassen, will er anders zu einem Gesammtresultate des wiederspruchsvollen Jahres 1849 gelangen. Solches Gesammtresultat ist nun: 90 Vorstellungen von 26 Opern, von denen 2 Opern neu, aber überflüssig waren und 2 Opern einer verdienten, 2 andere aber einer unverdienten Vergessenheit entrissen wurden, während die Aufführungen der übrigen Opern theils durch den Werth derselben, theils durch die Ansprüche sich rechtfertigten, die das Bestehende nun einmal macht und machen darf: — denn so will es die göttliche Ordnung der irdischen Dinge. Neben der Oper darf nicht unerwähnt bleiben, was in den letzten Tagen des Monats August die Göthe-Feier Musikalisches im Theater brachte. Die großen Intelligenzen Dresdens waren durch die politischen Ereignisse im Jahre des Heils etwas in das Hintertreffen gerathen. Nachdem der Mai 1849 das frühere Gleichgewicht in der staatlichen und gesellschaftlichen Ordnung wieder hergestellt hatte, hielten auch diese Intelligenzen es an der Zeit, Zeugnisse ihres Nochvorhandenseins abzulegen. Der hundertjährige Geburtstag Göthe's mochte ihnen als eine günstige Gelegenheit hierzu erscheinen und so veranstalteten sie denn eine 4tägige Feier, von welcher hier nur anzuführen ist: „Der Raub der Helena," Scenen aus dem zweiten Theile des Faust von Göthe, eingerichtet von Gutzkow, Musik von Reissiger. Diese Musik bestand aus einer Ouvertüre, einem Entr'acte, einem Chore, verschiedenen Melodramen und kleinen Tonstücken für Orchester; sie war mit dem bekannten Geschicke des Componisten gemacht und entsprach hinsichtlich ihres Kunstwerthes vollkommen den neueren — bekanntlich eben nicht werthvollen — Arbeiten desselben. Der Raub der Helena ging in 3 Tagen 3 mal über die Bühne, um sodann für immer in ein stilles Grab zu versinken. Friede seiner Asche!

Das Personal der Oper erlitt in dem wandelbaren Jahre 1849 zahlreiche und bedeutende Veränderungen. Erste Größen verloren wir an Frl. Wagner und dem Bassisten Hrn. Dettmer; Trost für diesen Verlust brachten uns Frau Palm-Spatzer, Frl. Michalesi und Hr. dalle Aste. Zweite Größen verließen uns in den Herren Weirlötorfer (Tenor) und Lindemann (Baß); an ihre Stelle traten die HH. Himmer und Weiß. Von den dritten Größen schweige ich aus Grundsatz, von den vierten aus Mitleid. Eine

Digitized by Google

Schilderung des Opernpersonals, wie es jetzt ist, behalte ich mir für einen späteren Bericht vor. Von bedeutenden Gästen ist nächst den neuengagirten Mitgliedern nur Hrn. Widemann aus Leipzig zu erwähnen, der im Spätsommer dreimal als Stradella, Octavio und Gennaro auftrat. L—i.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

C. G. Belcke, Op. 25. Elegische Klänge, zur Erinnerung an den 28sten November 1848. Peters. 15 Ngr.

Schwermuth, Sehnsucht, Trauer und Trost sind die Titelbezeichnungen dieser Klänge, und umgekehrte Fackeln lassen erkennen, daß sie einer verehrten Todten geweiht sind. Die Gedanken sind zwar durchaus nicht groß und eigenthümlich, aber sie sind von gewandter Hand zu abgerundeten Sätzen zusammengefügt, die, wenn sie auch keinen erschütternden Eindruck zurücklassen, doch auch nicht durch Trivialität abstoßend wirken. Will der Leser wissen, wem die Klänge geweiht sind, so vergleiche er Bd. 30, S. 24, Sp. 2, am Schluß.

Lieder und Gesänge.

G. Barth, 22stes Werk. Drei Lieder für eine Baßstimme mit Pfte. Witzendorf. 3 Hefte, à 30 Kr. C. M.

Der Nachtgeist, von Vogl; der Soldat, nach Andersen; Lied des Lanzenknechts, von Prechtler — das sind die Titel der vorliegenden Gesänge. Wir können nicht sagen, daß der Eindruck, den die musikalische Wiedergabe derselben auf uns gemacht hat, gerade ein wohlthuender war; im Gegentheil, das ganze Gebahren derselben hat etwas Wüstes, Ungehobeltes. Der Charakter ist wohl nicht verfehlt, aber man stößt überall auf Eckiges, das zu keinem rechten Genuß kommen läßt. Der Nachtgeist und der Soldat sind düster, wie grau in grau gemalt, aber ohne jenes künstlerische Walten, das die Massen sondert und schön gruppirt und nicht der Willkühr opfert. Das letzte Lied des Lanzenknechts ist derb und oft recht kernig, aber die Unsangbarkeit fällt auch hier, wie bei den übrigen, störend auf.

J. Benoni, Zwei Lieder mit Pianoforte. Mechetti. 30 Kr. C. M.

Guter Wille ist vorhanden, aber die Kraft ist schwach; es fließt nicht recht und klingt noch nach wenig ausgeschriebener Hand. Die Gedichte sind: Die Thräne, von Heine, und Trennungs-Ahnung, von Vogl.

O. Goltermann, Op. 7. Fünf Gesänge für Bariton mit Pfte. Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Mitunter finden sich recht hübsche Züge in den Liedern, aber im Ganzen fehlt ein tieferes, geistvolles Erfassen. Es wollte uns keines von den Liedern so recht warm bedünken. Geibel, Prutz, Heine und ein Ungenannter sind die Dichter, denen der Componist seine Texte entnommen.

Instructives.

Für Pianoforte.

A. A. Kwizda, Op. 3. Zwei Concert-Etüden. Mechetti. 30 Kr.

Die zweite Etüde verdient eher den Namen einer solchen als die erste; in dieser wird doch eine Figur durchgeführt, während in jener ein planloses Passagenwesen, wo Eines nicht zum Anderen kommt, herumtummelt; freilich kann man's auch studiren — aber dann ist jedes Stück ohne Ausnahme Etüde. Uebrigens sind sie nicht leicht, wenn sie auch keine ungeahnten tours de force bieten.

J. Sprenger, Op. 2. Deux Etudes de Salon. Mechetti. 30 Kr.

Wer spielen kann, braucht diese Etüden nicht zu spielen, weil sie zu leicht sind, um davon zu lernen, und wer nicht gut spielt, der wird auch durch sie nichts Besonderes prästiren,

Digitized by Google

eben auch weil sie Nichts bieten, woran die Kunst erstarken könnte. Uebrigens heißen sie: Le Ruisseau und Le Départ.

M. Tsukly, Op. 21. Grande Etude. Witzendorf. 1 Fl.

Staccirte Octaven, meist in der rechten Hand, bilden den Kern dieser Etüde; nur in der Mitte findet sich ein ruhigerer Satz vor, nur um die Sache etwas in die Länge zu ziehen. Sehr entzücken wird das Werk wohl nicht.

Für Violine.

Ph. Broch, Op. 4. Trémolo. Ricochet, Arpèges. Trois Etudes. Glöggl. 36 Kr.

Die Etüden sind von der Hand eines guten, der modernen französischen Schule huldigenden Violinisten und verlangen einen tüchtigen Spieler, der mit allen Finessen und kleinen Kunstgriffen à la Bériot vertraut sein muß. Der dritten Etüde liegt eine Romanze von Meyerbeer: Guide au bord la nacelle, zu Grunde. Bei gutem Vortrage werden die Sachen gern gehört werden; sie sind in gedanklicher Beziehung nicht allzu abgebraucht.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Lieder und Gesänge.

Fr. Dolleschall, Des Jägers Klage, für eine Singst. mit Begl. des Waldhorns und des Pfte. Witzendorf. 36 Kr.

Der Componist hat sich zugleich den Text gemacht; aber, mein Gott, wie gemacht! Wenn es uns der Raum gestattete, möchten wir das Gedicht hersetzen; es ist eine zu grausame Poesie — man weiß nicht soll man darüber lachen oder sich ärgern. Die Composition ist nun auch, gelind ausgedrückt, nicht zum besten — es dürfte denn wohl in Anbetracht alles Angeführten wohl besser gewesen sein, wenn das Lied im Pulte des Verfassers weiter geschlummert hätte.

Intelligenzblatt.

In der Buchhandlung von **F. Kuhnt** in Eisleben ist soeben erschienen:

Deutsche Volksliedertafel.

Eine Sammlung von Liedern und Gesängen für *Männerchöre*, herausgegeben von **F. G. Klauer.** 1. Heft. Preis 3⅓ Sgr.

Die *Herren Componisten* werden freundlichst ersucht, für die folgenden Hefte der Verlagshandlung geeignete Beiträge baldigst zugehen zu lassen; ausserdem werden auch leichte kleine kirchliche Gesänge für Männergesang, wie Motetten, Hymnen etc., die sich zur Aufführung in kleinen Stadt- und Landkirchen eignen, gern Aufnahme in der Volksliedertafel finden.

Neue Musikalien im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig:

Anacker, Op. 28. Zwei und zwanzig Orgelstücke. 15 Ngr.
Aulagnier, Confidences musicales. Airs variés, Fantaisies, Rondos etc. p. Pfte.
Nr. 1. Age heureux. (Fantaisie-Polka.) 12½ Ngr.
„ 2. Gentillesse. (Rondino.) 12½ Ngr.
„ 3. Espiéglerie. (Valse brill.) 12½ Ngr.
Aulagnier, Op. 73. La Milanaise. L'Irlandaise. La Maltaise. 3 Redowas p. Pfte. 15 Ngr.
Dreyschock, Op. 71. Nocturne p. Pfte. 15 Ngr.
— —, Op. 72. Ballata p. Pfte. 12½ Ngr.
Fradel et *Blumenthal*, Pique-Nique musical. Morceaux caractéristiques p. Pfte. à 4 Mains. 17½ Ngr.
Sachs, Op. 4. La Serenata. (Nocturne) p. Pfte. 12½ Ngr.
Schmitt, *Aloys*, Op. 108. Sechs religiöse Lieder u. Gesänge f. eine Singst. mit Begl. d. Pfte. Heft 1, 2. à 15 Ngr. 1 Thlr.
Vilbac, Op. 7. Rondo espagnol p. Pfte. 15 Ngr.
— —, Op. 8. Capri. 2 Morceaux caractéristiques p. Pfte. Nr. 1. Une Promenade en Mer, Nr. 2. Alla Tarantella, à 12½ Ngr. 25 Ngr.

Dem musikalischen Publikum

offerire ich hiermit ein Concert für die Böhmsche Flöte und ein Concert für das Tenorhorn, beide mit Orchesterbegleitung.

***H. Neumann** in Göttingen.*

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Kistner.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Zweiunddreißigster Band. **№ 46.** Den 7. Juni 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Der dramatische Sänger (Schluß). — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Der dramatische Sänger.

(Schluß.)

Ich würde mich jetzt wohl schon zu dem Schlusse wenden können, indem ich in dem bis hierher Gesagten sowohl meine Aufgabe gelöst, als auch die im Eingang aufgestellte Behauptung begründet zu haben glaube; allein trotzdem kann ich es nicht unterlassen, noch auf Einiges specieller einzugehen, was der Richtigkeit meiner Ansichten und jener Behauptung zum weiteren Beweise dienen dürfte. Diese specielleren Bemerkungen sind gewidmet:

1) dem Recitative und der Declamation dabei;
2) dem Tempo rubato, und
3) den Ensemble-Stücken in der dramatischen Gesangsmusik.

Da der Vortrag im Recitativ dem dramatischen Sänger mehr wie alles Andere überlassen bleibt, so ist diese Gesangsart auch vor Allem geeignet, die Intelligenz des Ausführenden zu prüfen. Wir sehen daher natürlich auch bei ihr im Allgemeinen die größten Mißgriffe und Fehler begehen. Vornehmlich sind es aber die aus anderen Sprachen, aus dem Italienischen und Französischen, in's Deutsche schlecht übertragenen Textworte, welche die meiste Veranlassung zu jenen Mißgriffen geben; Mißgriffe, von denen zuweilen selbst die gebildeteren dramatischen Sänger nicht frei sind. Das Recitativ verlangt, neben der deutlichsten Aussprache, einen ungezwungenen, natürlichen Vortrag. Für die Betonungen, Ruhepunkte und eilenden Bewegungen in demselben ist gewiß immer das Beste, daß man sich die Rede selbst und deren Sinn so, wie sie ein gebildeter Sprecher auffassen und vortragen würde, zum Maßstabe nimmt. Diese Manier giebt nun dem gebildeten Sänger, namentlich bei Uebersetzungen, den richtigen Fingerzeig, welche Veränderungen und Verbesserungen durchaus eintreten müssen, um die Deutlichkeit im Sinne und die Richtigkeit im Ausdrucke zu erzielen. Man wende mir nicht ein, daß dies leicht und eine Kleinigkeit sei; dem ist nicht so. Es gehört, wie jeder Erfahrene sagen muß, manchmal eine sehr ruhige und reifliche Ueberlegung dazu, um das Richtige herauszufinden. Wie oft bringt der oberflächliche Uebersetzer auf die Haupttöne in einer musikalischen Phrase, zu denen der Componist in der Ursprache Veranlassung fand, nichtssagende Bei- oder Nebenwörter! — Dem muß nun auf die bezeichnete Art, manchmal sogar durch Umstürzung eines ganzen Satzes, abgeholfen werden. Sollte aber der Sänger selbst nicht intelligent genug sein und die Mißgriffe, die er macht, unbeachtet vorübergehen lassen, — sollte er (wovon wir sattsame Beispiele aufzuweisen haben) eine verwerfliche, dem Sinnesausdrucke entgegenstehende Declamation bei dem Recitative in Anwendung bringen, — dann wäre es, meiner Ansicht nach, ganz an seinem Platze, daß der Dirigent die leider allgemein gewordene, übertriebene Discretion bei Seite setzt, gewissermaßen dramatische Justiz übt, und auf diese Mißgriffe aufmerksam macht, damit sie nicht vor dem öffentlichen Forum des Publikums abgeurtheilt werden müssen. —

Digitized by Google

Ich gehe nun zu dem Tempo rubato, dieſem ſo vielfach mißbrauchten, ſo oft falſch verſtandenen und daher auch nicht richtig ausgeführten Steckenpferde ſo vieler dramatiſcher Sänger über. — Daß dem Sänger Freiheiten geſtattet ſein müſſen, um ſeine Empfindung nicht zu ſtören, und ſeinem Vortrage den Ausdruck nicht zu entziehen, der im Charakter der Sache liegt und durch jene Empfindung hervorgerufen wird, — dieſe Freiheit wird wohl kein richtig Urtheilender in Zweifel ziehen; aber dieſe Freiheit darf nicht übertrieben, darf nicht am unrechten Orte und zum Nachtheil des allgemeinen Charakters des auszuführenden Kunſtwerkes angewendet werden. Auch hier muß und wird ein höheres Urtheil den Ausführenden leiten, und ihm die Momente bezeichnen, wo das Tempo rubato an ſeinem Platze iſt; hier wird ſogar eine noch größere muſikaliſche Intelligenz gefordert, um das Richtige zu beſtimmen. Denn obgleich der dramatiſche Sänger ſchon, wie bereits erwähnt wurde, Fingerzeige in ſeinen Worten, in ihrem Sinne und Charakter findet, ſo wird doch Niemand abſtreiten, daß dies nicht alleinige Richtſchnur ſein kann, und daß alles das eine genaue Berückſichtigung verdient, was von dem Componiſten im Orcheſter zur Begleitung und Unterſtützung dieſer Worte und ihres Sinnes geboten wurde. Wie oft verlangt ein Sänger die Ausdehnung oder Beeilung der Tempi, wo ſie weder vorgeſchrieben noch an ihrem Platze iſt, wo ſie ſogar manchmal ganz gegen die gewiß richtigere Intention des Componiſten ſtreitet, indem das figurirte, contrapunktiſche Accompagnement im Orcheſter eine Störung und ſo zu ſagen einen Stillſtand erleidet, der nichts weniger als im Charakter der Sache angeſehen werden kann. — Daß namentlich in der Neuzeit unzählige Uebertreibungen hinſichtlich dieſes Tempo rubato ſtattfinden, und daß es gewiſſermaßen zur Manie geworden iſt, wird der Parteiloſe anerkennen müſſen; die Producte der Franzoſen und Italiener werden ja zu wahren Tummelplätzen für ſeine Anwendung. Wir haben aber bei den erſten Autoritäten in der dramatiſchen Geſangeskunſt die glänzendſten Beiſpiele, wie ſparſam man damit umgehen kann, ohne den Charakter eines Kunſtwerkes zu beeinträchtigen und der Wirkung deſſelben zu ſchaden. Ich glaube, auch hier ſollte eigentlich das Urtheil darüber, wo man ohne Vorſchrift des Componiſten ſeine Anwendung in auffallender Weiſe beabſichtigt, allein dem Muſikdirector zuſtehen, der am Ende doch in gewiſſem Sinne für Alles verantwortlich iſt. —

Was endlich die Enſemble-Stücke in der dramatiſchen Geſangs-Muſik betrifft, ſo kann ich nicht im Zweifel ſein, daß ſowohl der höher gebildete Muſiker, als auch der wirklich muſikaliſche Sänger, der Geſangs-Künſtler, meine Anſichten darüber billigen und das etwas ſcharfe Urtheil über ihre gewöhnliche mangelhafte Ausführung unterſchreiben wird. Bei den Enſemble-Stücken in dem dramatiſchen Geſange und ihrer Ausführung müſſen mehr oder weniger die nämlichen Fragen zur Sprache kommen und dieſelben Rückſichten beobachtet werden, wie bei der Inſtrumental-Muſik, d. h. mit den nöthigen Modificationen hinſichtlich der Geſangesinſtrumente, der Stimmen. Die erſte Rückſicht iſt das Wort ſelbſt, das, wie wir wiſſen, etwas Ganzes, Vereinigtes bedeutet. Der gebildete Sänger wird daher vor Allem dieſe Rückſicht bei der Ausführung ſeines Parts in allen Theilen einwirken laſſen; er wird ſeine Stellung dabei von einer anderen als der gewöhnlichen Seite und ſogar öfters, zum Vortheil für das Ganze, als untergeordnet betrachten; ſein richtiges, durch ſein allgemeines muſikaliſches Urtheil geläutertes, Gefühl wird ihm zweifellos vorſchreiben, wie er dieſe oder jene bedeutendere muſikaliſche Phraſe oder Periode, des Charakters wegen, hervorheben, und wie er im Gegentheil andere minder wichtigen, mehr zur Unterſtützung und Vervollſtändigung der Harmonie vorgeſchriebenen, Töne und Stellen, des Allgemein-Effectes wegen, in den Hintergrund treten laſſen muß. — Es iſt nicht zu leugnen, daß es keine leichte Aufgabe für den dramatiſchen Sänger iſt, hierbei das der Vollendung nahe Kommende zu bieten, und man kann gewiß die richtige Behandlung der Enſemble-Stücke als den Probirſtein für den wirklichen Geſangskünſtler betrachten. Aber wie lohnend iſt auch ein Muſikſtück der Art, das von allen Theilen mit dem richtigen Ausdruck und mit völliger Abgleichung in Reinheit und Stärke des Tones vorgetragen wird; welchen Effect und Eindruck kann es hervorbringen! Nehmen wir nur einen Choral, der uns mit einfacher Beſetzung vollendet in der Ausführung geboten wird. Umſchwebt uns nicht bei ſeiner Anhörung eine höhere Welt?! Wird uns nicht gewiſſermaßen mit ihm das Erhabene, das Göttliche in dem Menſchen, das nicht allein für dieſe Erde beſtimmt iſt, in deutlich-ſprechender Ueberzeugung in unſere Seele gehaucht?! Wahrlich! es iſt nicht übertrieben, wenn man den künſtleriſchen Zuſammenklang der menſchlichen Geſangsſtimmen als das Größte, Erhabenſte, als den Triumph der Kunſt, als das Sinnbild einer himmliſchen Vollendung hinzuſtellen wagt! — Aber wie wenig wird im Allgemeinen bei den dramatiſchen Sängern nach jenem Triumphe der Kunſt hingeſtrebt. Hören wir nicht oft genug, daß in den Enſemble-Stücken die erſte Stimme von der zweiten, untergeordneten, aus Eitelkeit, falſch angewendetem Ehrgeize überſchrien wird?! Brummt nicht ſelten der Baß ohne beſondere Aufforderung von Sei-

Digitized by Google

ten des Componiſten, ſeine einfache Unterlage zur Harmonie in die zart getragenen Sopran- und Tenorſtimmen mit roher, alles zerſtörender Gewalt hinein?! Bringt bisweilen nicht ein weiblicher Sänger, trotz aller Proteſtationen des verſtändigern Directors, einen harmoniefremden Ton in ſeinen Part, nur um eine ihm beſonders gut zu Gebot ſtehende Lage ſeiner Stimme oder ſeine Höhe zu zeigen?! Paſſirt dies manchmal nicht bei Werken, die ſo heilig in der Kunſtgeſchichte daſtehen, daß es als eine wirkliche muſikaliſche Sünde betrachtet werden muß? — Hier muß und müßte wiederum der Dirigent eingreifen; müßte, wie ich bei anderer Stelle ſchon bemerkte, alle unpaſſende Discretion bei Seite ſetzend, nur das Rechte und dasjenige verlangen, was vor jedem gebildeten Kunſt-Forum die Probe hält! —

Ich muß mir, ehe ich zum Schluſſe komme, hier, im Einklange mit dem eben Geſagten, noch eine Bemerkung erlauben, die wohl auch an ihrem Platze ſein dürfte; ich meine das Verhältniß, in welches ſich manche dramatiſchen Sänger zu dem Muſikdirector oder Kapellmeiſter geſtellt haben, und das ich als ein wirkliches Mißverhältniß betrachte. Die Fälle ſind nicht gar ſelten, daß eine ſchöne Stimme, der von dem Publikum gehuldigt wird, als Mittel dient, um den Director auch bei den Vorfällen zu dominiren, bei welchen er in ſeinem guten Rechte iſt. Er iſt aber immer im Rechte, ſobald er Zurechtweiſung, ja ſogar Tadel zum Vortheil für die Sache ſelbſt und in anſtändiger Form ausſpricht. Leider iſt aber jenes Mißverhältniß an vielen Orten gewiſſermaßen ſtereotyp geworden, und die Ignoranz knechtet, zum Nachtheil für die Kunſt, ganze Inſtitute. Das ſollte nicht ſein. Jedes Zuſammenwirken im menſchlichen Leben muß Einen Kopf, eine leitende Hand haben, wenn dabei etwas Reſpectables erzielt werden ſoll, und jeder Director, der Gefühl angemeſſener Künſtlerſchaft für ſeine Stellung in ſich trägt, wird daher keinen Anſtand nehmen, die Mittel mit größter Conſequenz anzuwenden, welche zur Abrundung der auszuführenden Kunſtwerke nöthig ſind, und die ihm als verantwortlicher Chef eines Kunſtinſtituts in die Hand gelegt wurden. —

Indem ich ſchließe, wünſche und hoffe ich mit dem Vorſtehenden der Wahrheit in einem Fache der Muſik nahe gekommen zu ſein, welches leider ſo ſelten mit Freimüthigkeit öffentlich beſprochen wird. Ich habe freilich nur meine eigenen Beobachtungen und geringen Erfahrungen darin niedergelegt, und bin deßhalb hinlänglich befriedigt, wenn ſie nur als Anregung zu weiteren, vielleicht beſſeren, Auseinanderſetzungen von anderer Seite Veranlaſſung geben. Meine Bemerkungen ſind ferner ohne alle Beziehung nur dem Allgemeinen gewidmet, und ich erkannte immer und erkenne noch jedes Verdienſt gerne und doppelt an, daß ſich das Höhere, Beſſere und Vorzüglichere zum Ziele geſteckt hat. Von dieſer letzten Seite wird mir nun auch, deſſen bin ich gewiß, die Anerkennung zu Theil werden müſſen, daß ich für die Wahrheit, für das Recht, für die gute Sache geſtritten habe. —

Darmſtadt.

Aug. Müller.

Tagesgeſchichte.

Muſikfeſte, Aufführungen. (Berichtigung.) Die Notiz über das in Merſeburg am 21ſten und 22ſten d. M. abgehaltene Jahresfeſt des Sängerbundes an der Saale in Nr. 42, nennt irrthümlich Muſikdirector Ritter in Magdeburg als den einzigen Orgelſpieler des Tages. Die Orgel-Introduction des erſten Theiles hatte Muſikdirector Engel in Merſeburg übernommen, und zum Vortrage eine von ihm componirte und bei Hrn. Goebſche in Meißen erſchienene Pièce gewählt; (Präludium u. Fuge in A-Dur.) Zur Introduction des 2ten Theiles, ſpielte Ritter ſeine neue Orgel-Sonate.

Todesfälle. Am 9ten Mai ſtarb in Wien der Tonkünſtler und Componiſt Joſeph von Blumenthal in ſeinem 70ſten Lebensjahre. Eine in Folge eines Schlagfluſſes eingetretene körperliche Lähmung feſſelte ihn die ſieben letzten Jahre an das Zimmer. Früher Violiniſt am Theater an der Wien, ertheilte er, der ſelbſt ein Schüler des Abbé Vogler war, ſpäter mit großen Erfolge Unterricht in der Muſik, namentlich in der Harmonielehre. Seine Compoſitionen, mehrentheils inſtructive Violinſtücke, haben große Anerkennung gefunden, eine Anerkennung, die Blumenthal auch als Menſch in reichſtem Maaße gebühret.

Vermiſchtes.

Concert im Saale des Schauſpielhauſes in Berlin am 16ten Mai. Fl. Geyer ſchreibt darüber in der Spener'ſchen Zeitung:

Wir haben heute über eine beſondre, ſeltne Feſtlichkeit, nämlich über eine Krönung im Reiche der Töne, zu berichten. Da es an größeren, umfaſſenderen Compoſitionen für Männergeſang fehlt, während das Lied vorzugsweiſe bedacht iſt, hatte die hieſige Akademie für Männergeſang einen Ehrenſold von Einhundert Thalern auf eine Compoſition in dramatiſcher Form, für Solo- und überwiegenden Chor-Geſang für Männerſtimmen, unter Begleitung des Orcheſters geſetzt. Als Preisrichter hatte dieſelbe die um den Männergeſang verdienten Meiſter, Friedrich Schneider in Deſſau, Carl Löwe in Stettin und Aug. Reithardt in Berlin, ſo

Digitized by Google

wie die beiden Leiter der genannten Akademie Wieprecht und Geyer ausersehen. Die Composition sollte bei ihrer Aufführung den Zeitraum von etwa einer Stunde einnehmen. Es waren auf jenes Preisausschreiben mehrere tüchtige Arbeiten eingeliefert worden, von denen, streng genommen, jedoch nur zwei den Bedingungen der Aufgabe vollständig entsprachen. Der einen, betitelt: „Der Sängerkampf" mit dem Motto: „Nicht Jeglichem erscheint Apollon" ist in Rücksicht auf die erfüllten Bedingungen die Ehre der Erwähnung eingeräumt, der Preis aber einstimmig der Arbeit: „Eine Nacht auf dem Meere", dramatisches Tongemälde betitelt und mit dem Wahlspruch: „Und sollt' es Einen nur erfreu'n, es sollte nicht das Lied mich reu'n" zuerkannt worden. Der versiegelte Namenszettel, von den anwesenden vier letztgenannten Preisrichtern geprüft und anerkannt, wurde nunmehr vor der Aufführung erbrochen und ergab als den Componisten dieser Arbeit:

Wilhelm Tschirch, städtischer Musikdirector in Liegnitz. Oeffentlich aufgerufen, trat derselbe hervor, und empfing unter allgemeiner Begrüßung und dreimaligen Tusch des Orchesters, den Lorbeer des Siegers. Abgesehen von dem Werthe der Arbeit hat somit das Institut und deren Leiter das Verdienst, einen Künstler auf das Ehrenvollste in die Oeffentlichkeit eingeführt zu haben und auch wir begrüßen ihn mit warmem Händedruck. Ehe wir über das Werk sprechen, sei es uns vergönnt, zuvor ein Bekenntniß abzulegen. Preisarbeiten haben stets bedingten Werth. Sie sind und sollen nichts weiter sein, als unter den Bewerbenden die würdigsten Arbeiten. An dergleichen Werke sind nicht selten von der Kritik allzuhohe Ansprüche erhoben, und, was noch mehr, auch wohl die Richter getadelt worden. Es ist aber von den Letzteren sehr weise, wenn sie sich nicht auf absolut hohe Forderungen setzen, weil alsdann weder in diesem Falle, noch sonst je, ein Preis gegeben werden dürfte, sondern das Ausschreiben eines solchen, einer Spiegelfechterei, einem Nur so thun gliche. Der einmal ausgesetzte Preis muß also jedesmal und jedenfalls gegeben werden, gleichwohl ob die Förderung der Kunst im Ganzen, oder des Künstlers im Einzelnen, dadurch erzielt wird. Wir führen dies deshalb an, damit man nicht Ansprüche an die Arbeit mache, womit weder dem Componisten, noch den Richtern gedient werden würde. Gewiß ist, daß wie die Idee eine ansprechende, glückliche ist: eine Nacht auf dem Meere zu malen, auch deren dichterische (die Dichtung ist von Stiller) und tonkünstlerische Ausführung gleich anziehend und erschöpfend durchgeführt erachtet werden kann. Kaum darf hervorgehoben werden, wie glücklich für den Männerchor als Vorwurf: das Seeleben in seinen Leiden und Freuden gewählt worden ist, und wenn auch nicht eigentlich ein dramatischer Faden durch das Werk läuft, so sind die Situationen in Zusammenhang gebracht, indem sie sich an das Thema halten. Wer vermuthet nicht vor Allem einen Sturm, dann ein Matrosenlied, einen Hymnus an die sternbesäete Nacht, den Gruß an die Heimath und Liebe, Rettung aus Noth und Dankgebet nach überstandener Gefahr? Alles höchst dankbare Stellungen für den Männergesang! Der Componist hat sie aber auch nicht minder dankbar aufgefaßt und wiedergegeben und zwar dankbar für Stimmen, flüssig im Styl (der nur in den Figuren etwas veraltet ist) sehr tüchtig im Contrapunkt und besonders glänzend im Orchester, so daß sein Werk überall leicht und gefällig ausführbar gefunden werden wird. Der erste Chor: „Hymnus an die Nacht", macht eine schöne Wirkung; vollendet wäre derselbe, ließe sich der Gesang nicht öfter durch die Begleitung unterbrechen. Ueberaus lebendig ist dagegen der Chor: „Blaset frisch ihr muntern Winde", ein Glanzstück für Chor und Orchester. Das zwischen den beiden Chören liegende Duo: „Glückliche Fahrt" ist artig, im Styl der Operette, nur fehlt ein Schlußeffect. Die vierte Nummer: „Windstille", ergeht sich recitativisch in einer Betrachtung über das Meer, das, eben noch stille, dann tückische: „Es ist der Panther auf der Lauer, ein Satz — und todt ist die Gazelle" — sehr wirkungsvoll erfunden. Das tiefe langgehaltene A der Contrabässe drückt ähnlich, wie Felicien David die Wüste andeutet, dessen Werk die nächste Beziehung zu dem unsrigen haben dürfte, „das schauerliche Schweigen" sehr treffend aus. Ein Matrosenlied mit Chor ist von ungemein lebendiger Haltung und meisterhafter Instrumentation, und wurde von Hrn. Fischer und dem Chore brav vorgetragen. „Heimath und Liebe", einem Liede des Capitains können wir mit Gewißheit viele Verehrer voraussagen. Hr. Mantius wußte demselben mit seinem gefühlvollen Vortrage besondern Antheil zu erwecken. „Den Sturm auf den Meere" halten wir für die bedeutendste Nummer des Werkes. Erschütternd wirkt der Chor mit den Angstrufen: „Himmelhoch thürmt sich die Welle, Gott sei uns gnädig". Der Uebergang zur Ruhe, wenn sich der Sturm legt, ist ein dramatisch glücklicher Wurf: „Neu lacht das Glück, es schwand die Noth, besiegt sind Sturm und Tod." So ist endlich noch die „Rettung" gelungen, und eine prachtvolle Fuge: „Preis und Ehre Deinen Namen!" macht einen glanzvollen Schluß. Die befriedigende Ausführung des Werkes erregte eben so sehr, als dasselbe, die Theilnahme der Versammlung. Doch bedauern wir lebhaft, wie wenig zahlreich das Publikum vertreten war, hier, wo es den Sinn für die Kunst einmal bethätigen konnte. Doch haben wir Viele in Verdacht, daß sie nur da erscheinen, wo eine Eitelkeit darin zu suchen ist, daß auch sie da gewesen sind. Fast sämmtliche Tonkünstler Berlin's, unter ihnen Hr. Meyerbeer, hatten sich dagegen eingefunden. Das Unternehmen des Frauenvereins zur Erwerbung eines vaterländischen Kriegsfahrzeuges dürfte jedoch nicht um eine Handbreit gefördert worden sein. Gleichwohl gedenken wir schließlich noch aller derjenigen Künstler, welche so gütig waren, dasselbe sonst noch mit ihren Talenten zu unterstützen.

Druck von Fr. Kückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 47.

Den 11. Juni 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Einige Worte über Malerei in der Tonkunst. — Aus Basel. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Einige Worte über Malerei in der Tonkunst.

Von F. Brendel.

Indem ich dem in der Ueberschrift bezeichneten Gegenstand eine kurze Betrachtung widme, scheint es, daß ich etwas schon längst Erörtertes wieder zu bringen unternehme. Dies ist allerdings der Fall. Besprochen ist der bezeichnete Gegenstand schon oft, aber eine bestimmte, klare Entscheidung herbeizuführen, ist, streng genommen, bis jetzt nicht gelungen, und es erklärt sich hieraus die Unklarheit der meisten Musiker hinsichtlich dieser Frage. Nicht allein, daß wir auf praktischem Gebiet, d. h. in der Composition selbst thatsächlich großer Unsicherheit und Unklarheit der Ansicht begegnen, auch in der Theorie zeigt sich die größte Meinungsverschiedenheit; die Lehre selbst ist schwankend, und bald dem einen, bald dem anderen Extrem sich zuneigend. Ein recht schlagendes Zeugniß für diese Unklarheit mögen die nachstehend mitgetheilten Worte eines englischen Kunstrichters geben. Sie veranschaulichen die Unsicherheit des Urtheils, das Hinüber- und Herüber-Schwanken, die bisherige Halbheit, welche weder entschieden zu verdammen, noch entschieden anzuerkennen wagt:

„Nur Mangel an Urtheilskraft kann die kindischen Nachahmungsversuche von Tönen, selbst in Werken großer Meister bewundern, und noch thörichter ist es, sie zu dort zu suchen, wo sie wirklich nicht bestehen. Solche Nachahmungen waren sehr im Schwange in der frühern Zeit, wo die Tonkunst sich noch in ihrer Kindheit befand, doch dieselbe Läuterung des Geschmackes, welche Zoten, Wortspiele und Wortwitze aus den Dichterwerken verbannte, schied diese Formen aus den Tonwerken. Händel sündigt gegen den guten Geschmack, wenn er das Niederfallen auf das Angesicht dadurch ausdrückt, daß die Tonzeuge von einem hohen Tone zu einem sehr tiefen herabspringen, wenn in einem seiner Gesänge „Tief in Qual und hoch in Leidenschaft" das Wort tief immer in einem tiefen, das Wort hoch immer in einem hohen Tone ausgedrückt wird, wenn er in „Israel in Egypten" das Hüpfen der Frösche durch eine hüpfende Form in der Begleitung ausmalen will. Jetzt wird viel weniger gegen die Schranke verstoßen innerhalb welcher sich die musikalische Nachahmung halten soll. Die Tonkunst, die blos in Tönen besteht, kann unmittelbar nur reine Töne nachahmen. So kann der Gesang der Vögel, das Murmeln der Bäche, das Tosen der Waldströme, das Heulen des Sturmes, das Rollen des Donners, das Läuten der Glocken u. s. w. geistreich nachgeahmt angenehme Stimmungen hervorrufen, besonders wenn diese Töne durch die Tonbühne ausgedrückt werden. Wenn sie aber durch die Gesangstimmen nachgebildet werden, gewähren sie den unangenehmen Eindruck der Possenreißerei. Das Geschrei der edleren Thiere, wie das Gebrüll des Löwen mag aufgenommen werden, jedoch nur sparsam selbst in ernsten Tonwerken; doch sonst zeugen Nachahmungen der Thierstimmen, ausgenommen in launigen Werken, von

sehr schlechtem Geschmacke. Haydn gibt in seiner Schöpfung in der Begleitung der Recitative, welche die Schöpfung der Thiere erzählen, sowohl das Schnarchen als Bäumen des Rosses — ein Einfall, der in einem so großartigen Werke wohl nicht passend ist. Neben dieser Nachahmung giebt es noch eine Art von mittelbarer, wobei durch Töne Gedanken ausgedrückt werden, die in das Gebiet der übrigen Sinne fallen. Und zwar durch Klänge, welche ähnliche Gefühle in uns anregen, als es die nachzuahmenden Dinge thun. Von solcher Art ist die vielgepriesene Stelle in Haydn's Schöpfung „und Gott sprach, es werde Licht! und es ward Licht!" in welcher der Glanz des Lichtes ausgedrückt wird durch einen kühnen Uebergang in eine neue frische Tonfülle. Die Stelle hat unläugbar eine großartige Wirkung, würde aber ohne das erläuternde Hinzutreten der Worte nie verstanden werden; als ob sie mit Licht irgend einen Zusammenhang habe. In derselben Weise drückt Haydn den Sonnenaufgang aus und zwar dadurch: daß er blos ein, oder zwei Tonzeuge leise beginnen läßt, daß nun immer mehr und lauter eingefallen wird bis zuletzt das Möglichststarke der vollen Tonbühne, nach der Dämmerung das volle Licht ausströmen soll. Der Tonmeister will hier auf das Ohr (plötzlich oder stufenweise) in der Art wirken, als Licht auf das Auge wirkt und also das Gemüth in ähnlicher Weise anregen. Die Tonkunst muß sich hierauf beschränken. Versuche, das Große, Prächtige und Schöne der Naturerscheinungen in dieser Weise darzustellen, werden gewöhnlich ansprechen; weil selbst dann, wenn der Tonsetzer nicht im Stande ist den Gegenstand deutlich vorzuführen, die Bilder, die seine Seele erfüllen, dem Werke den Stempel des Eigenthümlichen aufdrücken, der trotz der Unbestimmtheit der Tonkunst den Hörer einnimmt. Doch bleibt es immer gefährlich sich solchen Schilderungen hinzugeben. Wir können nicht umhin zu behaupten, daß z. B. Haydn in seiner Schöpfung, wenn er den Sprung des Tigers, den Galopp des Rosses, das Kriechen des Wurmes, das Tummeln des Wallfisches schildert, solche widerharrige Mittel dazu nöthig hat, die im Gegensatze mit dem Ernste und der Würde des großen Werkes stehen. In „den Jahreszeiten" desselben großen Tonmeisters sind die nachahmenden oder beschreibenden Stellen, welche vorkommen mehr übereinstimmend mit der Natur der Sache, also bei weitem weniger störend. Die Sinfonia pastorale des berühmten Beethoven ist ein äußerst liebliches Werk beschreibender Tonkunst. Es gehört freilich ein Schlüssel dazu alle Andeutungen des Meisters zu verstehen, doch wenn alle diese Ueberschriften des Werkes verstanden sind, wie füllt es dann auch das Gemüth mit den lieblichsten Bildern des Landlebens!"

Die Malerei auf dem Gebiete der Tonkunst wurde längere Zeit hindurch gänzlich verworfen; sie wurde als unkünstlerisch, als eine Verirrung des Geschmacks bezeichnet; noch gibt es Viele, welche über die Malerei in Haydn's Oratorien die Achseln zucken und auch die Pastoralsymphonie von der Hand weisen. Dafür fand die entgegengesetzte Ansicht später in A. B. Marx einen entschiedenen Vertreter. Dieser sprach in seiner Brochüre: „Ueber Malerei in der Tonkunst. Ein Maigruß an die Kunstphilosophen" entschieden aus: „sie sei fortan erlaubt." Aber es war die erwähnte Schrift eine Jugendarbeit, in welcher das im Ganzen richtige Gefühl, wir mir scheinen will, noch nicht den entsprechenden Ausdruck durch Worte fand. Die dort gewonnenen Resultate sind nicht frei von Einseitigkeit, und in Folge derselben geeignet, auf Abwege zu führen.

Betrachten wir die Werke der Tonkunst selbst. Die moderne Musik zeigt das entschiedenste Streben nach Bestimmtheit des Ausdrucks, nach möglichster Schärfe der Charakteristik auch in der reinen Instrumentalmusik. Bestimmt erfaßbare poetische Seelenzustände zur Darstellung zu bringen, ist das gemeinsame Streben, und um diesen Zweck zu erreichen, werden alle zu Gebote stehenden Mittel, Schilderungen der manichfachsten Art, wird Malerei zu Hülfe genommen. Man darf nur an Mendelssohn's Ouverturen erinnern, um dieß bestätigt zu finden. Die moderne Musik zeigt innerhalb ihres Gebietes entschieden eine Hinneigung zur Malerei und es fällt dadurch ein bedeutendes Gewicht in die Waagschale der durch den genannten geistvollen Theoretiker vertretenen Ansicht. Andererseits aber bietet uns die Tagesliteratur Werke dieser Gattung, vor denen das nicht irre geleitete Gefühl entschieden als vor einer Verirrung warnt. Wir finden endlich auch jene Richtung der reinen Tonkunst vertreten, welche der Mozart'schen Bahn folgend, aller Malerei entschieden feindlich gesinnt ist.

Es entsteht die Frage, ob Malerei in der Tonkunst gestattet, und wenn dieß der Fall, bis wie weit dieselbe erlaubt, welches die Grenzlinie ist, die das Echte von dem Unechten scheidet. Die Betrachtung der Werke der Tonkunst selbst giebt uns keinen sichern Maßstab an die Hand; die verschiedenen, entgegenstehenden Ansichten finden sämmtlich Gründe in denselben, ihre Behauptungen zu stützen; wir müssen einen anderen Standtpunkt der Betrachtung suchen, um zu einem bestimmten Resultate zu gelangen.

Früher, vor dem Aufschwunge der modernen Aesthetik, fand man das Ziel und den Zweck der Kunst in der Nachahmung der Natur; getreue Nachbildung des Gegebenen galt für die Aufgabe insbesondere der bildenden Künste. Da alle Künste an der Erscheinung haften, war es natürlich, wenn die sinnliche

Seite als von besonderer Wichtigkeit betrachtet wurde, das Ideale sich den Blicken entzog, und die materielle Grundlage als das einzig Wahre erschien. Die moderne Philosophie hat das Berechtigte dieser Ansicht erkannt, zugleich die Einseitigkeit darin nachgewiesen. Ihr voran ging die Poesie. Der große Aufschwung derselben, die hohe Ansicht, welche durch unsere ersten Dichter über Poesie und Kunst ausgesprochen wurde, gab diesen eine ganz andere Bedeutung. Die geistige Seite der Kunst kam mehr und mehr zum Bewußtsein, das Schöpferische in der künstlerischen Thätigkeit*), die Einsicht, wie das Wesen der Kunst in der wechselseitigen Durchdringung eines geistigen und Materiellen besteht, wie das Geistige das über das Materielle Uebergreifende, dasselbe Gestaltende, in einem Brennpunkt concentrirende ist. Das wissenschaftliche Resultat dieser höheren Anschauung war die Erkenntniß der idealen Natur der Kunst. Betrachten wir die Werke der Tonkunst, um den Einfluß dieser Ansichten auf dieselben zu erkennen, so finden wir im vorigen Jahrhundert und früher als das Princip der Nachahmung des Aeußeren noch das herrschende war, viele platte, prosaische Nachahmungen äußerer Vorgänge und Gegenstände durch Töne. C. F. Becker, in seiner „Geschichte der Hausmusik" theilt mehrere derartige Beispiele mit. Selbst Händel und Bach waren nicht frei von solcher Anschauungsweise. Mit der sich herausarbeitenden, eben erwähnten höheren Kunstauffassung, zugleich mit der poetischeren Auffassung, welche auf dem Gebiete der Tonkunst sich geltend machte, fand die gegenüberstehende Ansicht, die alles Derartige als geschmacklos und der Kunst unwürdig verwarf, Boden. Jetzt belächelte man jene aus kindlicher naiver Anschauung hervorgegangenen Gebilde. Mozart's Instrumentalmusik zeigt uns die von allen Aeußerlichkeiten freie, reine Tonkunst als solche. Dem trat Beethoven wiederum gegenüber. Auf höherem Standpunkt und mit Bewußtsein verläßt er das Gebiet der reinen Tonkunst, nimmt in seinem Werke äußere Schilderungen auf, zeichnet bestimmte Situationen, und begründete dadurch die neueste Richtung.

Als sicheres Resultat der gesammten modernen Kunst in Praxis und Theorie stellt sich uns jene Forderung dar, daß in dem Kunstwerk der geistigen wie der materiellen Seite gleiche Rechnung getragen werde. Man verlangt dieß schon von dem Portraitmaler, demjenigen, welcher am meisten seine Kunst an das Aeußerliche und Zufällige hingiebt; eine blos äußerliche Nachbildung der Gesichtszüge genügt nicht; man verlangt, daß der Portraitmaler das innere Seelenleben des Individuums zur Darstellung bringe, und die Gesichtszüge als die nothwendige Erscheinung desselben auffasse. Künstlich nachgeahmte Blumen- und Fruchtstücke lassen den Beschauer kalt; man verlangt daß die gemalte Traube uns schwellend zum Genusse einlade, und so die Freude am Dasein erwecke. Reiche Stoffe, noch so künstlich nachgebildet, sind etwas Aermliches und Todtes, wenn sie nicht die Behäbigkeit eines glücklichen Lebens dadurch zur Anschauung bringen. Fehlt solchen Darstellungen diese poetische Färbung, so sind sie nichts als technische Studien.

Wenden wir das Gesagte auf Musik an.

Der Kreis der Gegenstände, die sich ihr darbieten, ist ein viel beschränkterer; die innerliche Kunst der Töne kann aus dem Reiche des Hörbaren nur sehr wenig für ihre Zwecke benutzen. Möge aber auch der Tonkünstler mit noch so großer Sorgfalt bei der Auswahl der Gegenstände aus dem Reiche des Hörbaren, welche er nachbildet, verfahren, seine Nachbildung wird dasselbe Schicksal treffen, wie die blos äußerliche Nachbildung sichtbarer Gegenstände in der Malerei, wenn seine Schilderung des belebenden, poetischen Hauches entbehrt. Es lassen sich innerhalb solcher Nachahmung noch zwei Stufen unterscheiden. Entweder der Künstler bildet das Hörbare möglichst getreu nach, so daß sein Hauptbestreben ist, mit Hintansetzung der Forderungen seiner Kunst nur möglichst getreu zu copiren; — in dem Falle, z. B. wenn er sich anderer als rein künstlerischer Mittel bedient, der Kanonenmaschinen etwa, wie in Beethoven's Schlachtsymphonie, um den Kanonendonner ja recht vernehmbar zu Gehör zu bringen; — oder er bildet nur in soweit nach, als die als streng kunstmäßig anerkannten Mittel es ihm gestatten. Im erstereren Falle wird er entschieden ein ästhetisches Ungeheuer, eine Carricatur (wie Beethoven's Schlachtsymphonie es ist) zur Welt bringen, im anderen zweiten Falle etwas technisch aber nicht künstlerisch im höheren Sinne des Worts Befriedigendes, etwas, was wie erwähnt, mit jenen Portraits, die sich ausschließlich auf äußere Nachahmung Beschränken, auf eine Stufe zu stellen ist. Entsprechend den vorhin angedeuteten Gesichtspunkten ist das wahre Kunstwerk nur dann zu

*) Göthe läßt das Wesen derselben tief erfassend, in dem, dem Faust vorangestellten Vorspiel auf dem Theater, den Dichter sagen:

„Wodurch bewegt er alle Herzen?
Wodurch besiegt er jedes Element?
Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt,
Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt?
Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,
Gleichgültig drehend auf die Spindel zwingt,
Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge
Verdrießlich durch einander klingt;
Wer theilt die fließend immer gleiche Reihe
Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?
Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Accorden schlägt?"

erlangen, wenn die Nachbildung des Aeußern durch die poetiſche Idee des ganzen Werkes belebt iſt, ſobald demnach die Nachahmung nicht um ihrer ſelbſtwillen da iſt, ſondern nur als Erſcheinung, als Ausdruck der Idee auftritt. Wiedergeboren im Innern des Künſtlers muß das Aeußerliche ſein, aus dem Innern hervorgehen, dann aber iſt auch jede Nachbildung von Gegenſtänden aus dem Reiche des Hörbaren, aus der äußeren Natur erlaubt, ſelbſt Schlachtgemälde, vorausgeſetzt, daß ſich der Künſtler dabei nur rein künſtleriſcher Mittel bedient, denn mit Kanonenmaſchienen und dergleichen fällt er aus der Idealität der Kunſt heraus in die platte, proſaiſche Wirklichkeit. Die Malereien in Haydn's Oratorien erſcheinen als Momente eines größeren Ganzen, ſie ſind getragen von der poetiſchen Idee des Ganzen, und es iſt daher entſchieden Zopf zu nennen, wenn man von dieſen Malereien im Ganzen und ohne Unterſchied nichts wiſſen will. Verirrt ſich Haydn zuweilen in das Spielende, oder verletzt er den geläuterteren Geſchmack, ſo entſchuldigt dies doch die kindliche Anſchauungsweiſe, die Friſche und Urſprünglichkeit, welche uns überall entgegentritt.

Dieſelbe Rechtfertigung, aber noch im höheren Sinne, gilt von der Paſtoralſymphonie. Die ſcheinbaren Aeußerlichkeiten darin ſind nur Ausdruck der Idee, eine hohe geiſtige Anſchauung liegt dem Werke zu Grunde, und ich muß es, im gerechten Unwillen über die Macht einmal eingewurzelter Vorurtheile, Beſchränktheit nennen, gerade dieſem Werke, einem der bedeutungsvollſten für Beethoven und die Neuzeit überhaupt, nur eine untergeordnete Geltung zugeſtehen zu wollen.

(Schluß folgt.)

Aus Baſel.

Am verwichenen Donnerstage (16ten Mai) fand hier ein großes Concert ſtatt, deſſen Kräfte, mit wenigen Ausnahmen, alle aus Baſel ſelbſt ſtammten, das aber trotz des ungünſtigen regneriſchen Wetters zahlreich aus der ganzen Schweiz, aus dem Breisgaue, Sundgaue und Elſaß beſucht wurde; das um ſo mehr Kunſtfreunde und Kunſtverſtändige herbeizog, als es gleichzeitig mit der Ausſtellung des eidgenöſſiſchen Kunſtvereines verbunden, ein Volksfeſt im höchſten und reinſten Sinne war. Die tonlichen Aufführungen erſtreckten ſich, die Vorübungen natürlich abgerechnet, nur über einen Abend und brachten „des Heilands letzte Stunde" von Spohr und den 42ten Pſalm Mendelsſohn-Bartholdys zu Gehör, gaben alſo nur Tonwerke der ernſteſten und erhabenſten Richtung.

Es giebt auch viele andere Städte, wo Werke ſolcher Art unter anderen zur Aufführung kommen, aber in manchen mag man dieſe Werke weniger der Geſchmacksrichtung und der Vielſeitigkeit der Hörer wegen geben, als aus dem Grunde: um ſich mit der Aufführung zu brüſten, weil es eben Tagesordnung geworden in großen Städten, eben ſolche gewichtige ernſte Werke aufzuführen. In Baſel kamen, wie geſagt nur dieſe ernſten Werke zur Aufführung, zeigte die Hörerſchaft aber auch, daß ſie dieſe ernſten Werke vollkommen auffaſſen konnte, daß ſie Sinn und Geſchmack für dieſelbe hatte.

Ueber das Spohr'ſche Werk müſſen wir vorausſchicken: daß es nicht in der Form der alten Oratorien gehalten, daß es viel bühnlicher gefügt iſt, daß aber in demſelben, gegenüber den früheren Spohr'ſchen derartigen Werken, ein Aufſchwung nicht zu verkennen iſt. Der Meiſter hat vielfach ſeine frühern Ueberglätte verloren, iſt großartiger und markiger geworden, ſo daß er manchmal kaum wieder zu erkennen iſt. Unter den gelungenſten Stellen müſſen wir das Soloquartett anführen, ferner einen Kanon von wunderbarer Wirkung, die große Arie Mariens im zweiten Theile mit Begleitung der Soloinſtrumente, überhaupt aber die kräftige Führung der Chöre und die großartigen Recitative. Ueber den Mendelsſohn'ſchen Pſalm haben wir nicht nöthig etwas zu ſagen, da das richtige Urtheil über dieſes Werk ſich längſt feſtgeſtellt.

Was die Aufführung betrifft, ſo war ſie ausgezeichnet, und der Kern der Mitwirkenden, beſonders der Geſangreigen, der ſich auf 160 Sänger belief, beſtand aus Baſlern. Nur zum Streichquartette hatten ſich fremde Gäſte eingefunden. Unter dieſen zeichneten ſich die Geiger Mohr und Pleiner aus Freiburg im Breisgau, der Violoncelliſt Jobin aus Thann im Elſaß aus.

Die Soloſtimmen wurden allein von Kunſtfreunden ausgeführt und in der That ſo vorzüglich als ſie kaum durch Künſtler vom Fache hätten ausgeführt werden können. Frau Reiter, die Gattin des Baſler Muſikdirectors, hatte die erſte Sopranſtimme eingeübt, da dieſe Dame aber plötzlich erkrankte und unfähig war, das Uebernommene auszuführen, war Frau Burkhardt an ihre Stelle getreten. Dieſe trug die betreffenden Nummern mit glockenheller Stimme, in ſeltener Reinheit, mit einer dem Gegenſtande durchaus anpaſſenden Ausdrucke vor, ſang ſo feſt und klar, als ob ſie ſeit lange mit der Rolle vertraut geweſen wäre. Ebenſo ausgezeichnet ſang Herr Holzmüller (Tenor), gleichfalls ein Dilettant, der in reiner Ausſprache, wie in künſtleriſcher Geſangbildung vielen Künſtlern vom Fache als Muſter dienen könnte.

Digitized by Google

Ebenso anerkennenswerth als die vortreffliche Leistung der Gesangreigen, wie der Solopartieen war die Harmonie der Tonbühne, des Orchesters. Jede Stimme schien von einem wirklichen Künstler besetzt und jeder dieser Künstler trachtete in den großartigen Werken aufzugehen. Herr Musikdirector Reiter leitete das Ganze mit großer Umsicht und viel Geschick, beherrschte die gewaltigen Tonmassen mit Nachdruck und Leichtigkeit und wußte, besonders die Bewegung der einzelnen Theile immer richtig und würdig zu halten.

Was zum Schluße die Bewirthung der Gäste betrifft, so war diese so herzlich, so edel, ohne alle Schaustellung, ohne allen Prunk freundlich und zuvorkommend, als man dieses kaum anderswo finden mag, und jeder Gast, welcher das Fest verherrlichen half, welcher dem Tonfeste thätig mit beigewohnt hatte, trug trotz des fortdauernden unheimlichen Wetters, die herrlichsten und lieblichsten Bilder mit in seine Heimath hinüber.

Manno.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Concertmusik.

Ouvertüren.

G. Flügel, Op. 26. Concert-Ouvertüre Nr. 1 C-Moll für Orchester. Partitur. Trautwein (Guttentag). 1½ Thlr. Arrangement für Pfte. zu vier Händen, 27½ Sgr.

Cantaten mit Orchester.

C. H. Sämann, Op. 11. Beim Aufgang der Sonne, Dichtung von L. Koch, für Solo- und Chorstimmen mit Orchester. Clavierauszug. Peters. 25 Sgr.

— — —, Op. 12. Beim Untergang der Sonne, Dichtung von Th. Kosegarten, für Solo- und Chorstimmen mit Orchester. Clavierauszug. Ebendaselbst. 1 Thlr. 10 Ngr.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

H. Litolff, Oeuvre 56. Second grand Trio pour Piano, Violon et Vcelle. Meyer jun. 4 Thlr.

Für Pianoforte.

A. Bergt, Op. 9. Heft I. Phantasiestücke. Whistling. ⅔ Thlr.

Lieder und Gesänge.

A. Conradi, Op. 13. Vier Lieder für 1 Singst. mit Pftebegl. Berlin, Damköhler. 12½ Sgr.

Th. Hahn, Op. 16. Drei Lieder für 1 Sopranstimme mit Pftebegl. Bote u. Bock. 12½ Sgr.

P. A. Peters, Drei Gedichte von H. Peters (2tes Heft) für 1 Singst. mit Pftebegl. Bote u. Bock. 12½ Sgr.

S. Saloman, Op. 23. Sechs Lieder für 1 Singst. mit Pftebegl. Bote u. Bock. 17½ Sgr.

W. Taubert, Op. 76. Sechs Lieder für 1 Singst. mit Pftebegl. Bote u. Bock. 25 Sgr.

C. G. P. Grädener, 4tes Werk. Vier Lieder für 1 Singst. mit Pftebegl. Jowien. ⅓ Thlr.

W. Heiser, Op. 18. Die Grenadiere, von H. Heine, für 1 Bass- oder Baritonstimme mit Pftebegl. Challier. $\frac{7}{12}$ Thlr.

R. Franz, Op. 10. Sechs Gesänge für 1 Singst. mit Pftebegl. Whistling. ⅔ Thlr.

F. Königsberg, Op. 2. Fünf Lieder für 1 Singst. mit Pftebegl. Schlesinger. ⅓ Thlr.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

F. G. Klauer, Deutsche Volksliedertafel. Eine Samm-

Digitized by Google

lung von Liedern und Gesängen für Männerchor. Eisleben, Kuhnt. Heft I, 3½ Sgr.

Theils Originalcompositionen, theils Arrangirtes findet sich in diesem Hefte. Der Herausgeber hat zu ferneren Beiträgen aufgefordert, und wir glauben wohl, daß das Unternehmen, bei dem billigst gestellten Preise, eine weitere Verbreitung finden werde. Die 18 Lieder haben die HH. Klauer, Stein, Sörgel, Par, Königsberg, Siebeck, Leitmann, Kindscher zu Verfassern, und der arrangirten darunter sind vier. So viel wir nach der bloßen Durchsicht beurtheilen können, scheinen die meisten Lieder hübsch gemacht zu sein, und wenn sich der Herausgeber enthält Spielereien, wie sie für Männergesang da sind, in die Sammlung aufzunehmen, so wird wohl seine Mühe durch einen glücklichen Erfolg belohnt werden.

Bücher, Zeitschriften.

W. Conradi, Theoretisch-praktische Gesangschule für Dilettanten. Schwerin, Kürschner'sche Verlagsbuchhandlung.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

J. Blumenthal, Op. 6. Deux Valses. Nr. 1. Bote u. Bock. 15 Sgr.

Nicht ohne Frische; die Klangwirkung ist eine gute, und das ist doch Etwas. Interessantes und Neues in Bezug auf Gedankliches haben wir aber nicht aufzufinden vermocht; die Schwierigkeit ist keine bedeutende.

C. Czerny, Op. 795. VIII Morceaux de Salon. 2 Hefte, Nr. 5 u. 6. Bote u. Bock. à 10 Sgr.

Ergüsse des vielschreibenden, vielgewandten und nimmermüden Czerny!! Wem schaudert nicht die Haut aus Ehrfurcht vor den gewaltigen Opuszahlen?! Wer bewundert nicht die Verdienste des großen Industriellen?! — Auch die vorliegenden Stücke, benamset: Romanzina und La Galopade, zeugen von der Geschicklichkeit ihres Schöpfers und von seiner Kunstfertigkeit; sie sind rund und fließend, mit glatter, abgeschliffener Außenseite, aber ohne eigentlichen Kern. La Galopade dünkt uns bedeutender, als die Romanzina; sie kann auch als gute Octavenstudie dienen.

J. B. Duvernoy, Op. 183. Fantaisie sur l'opéra Joseph de Méhul. Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

— — —, Op. 185. Fantaisie sur „la fée aux roses", opéra de Halévy. Ebend. 20 Ngr.

Diese beiden Phantasien haben nur die einzige Eigenthümlichkeit, daß sie nicht in derselben Tonart schließen, in der sie anfangen — weiter haben wir nichts Eigenthümliches entdeckt. Die Schwierigkeit ist nicht groß; es sieht manchmal nach Etwas aus — aber: bange machen gilt nichts!

G. Kuhe, Op. 22. Grande Fantaisie brillante sur des airs Bohémiens nationaux. Mechetti. 1 Fl. 15 Kr. C.M.

Ganz gewöhnlicher Zuschnitt, aber nicht ohne Interesse in Betreff des Figurenwesens. Es glänzt und schillert Alles, aber freilich auch nur dies.

W. Plachy, Op. 105. Nr. 1 u. 2. Deux Impromptus sur des airs Ruthéniennes. Mechetti. à Nr. 30 Kr. C.M.

Ganz dürftige und geistlose Bearbeitungen zweier Melodien, die den Titel: Wdowiec und Podolanka führen, und an und für sich gar nicht übel klingen. Solche Impromptus lassen sich zur Noth noch besser improvisiren.

A. Goria, Op. 51. Grande Fantaisie sur la Cavatine de l'opéra Il Corsaro par Verdi. Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Hu, wie schwarz das aussieht! Man könnte fast, wie Napoleon zu Cherubini, sagen: Viel Noten, Herr Goria, sehr viel Noten! Aber ob wohl Hr. Goria eben so wie Cherubini antworten könnte: Grade so viel als nöthig sind?! — —

H. Rosellen, Op. 118. Nr. 1 u. 2. Les Napolitaines. Deux Fantaisies sur des airs napolitains. Schott. à 1 Fl.

Nicht um ein Haar anders, als die anderen Sachen des Hrn. Rosellen. Leere Klimperei, ohne besonderen Geschmack und ohne alle innere Berechtigung.

H. Cramer, Op. 59. Souvenir de Verdi. 3 Amusements caractéristiques sur des motifs de Macbeth. 3 Hefte. Schott. à 45 Kr.

Diese charakteristischen (sic) Amüsements führen die Benennung: Amusement fantastique, Amusement galant und Amusement héroique — das könnte man doch füglich Unsinn nennen?! — Außerdem sind auch die Sachen noch von einer bodenlosen Seichtigkeit, und treten dabei mit unverschämter Prätension auf.

F. Beyer, Op. 105. 6 Morceaux élégants sur des airs allemands favoris. 5ème Suite. 6 Hefte. Schott. à 54 Kr.

Die armen deutschen Lieder, wie sind sie zu bedauern, daß sie sich so von Hrn. Beyer laceriren lassen müssen! Es ist grauenvoll zu sehen, wie ihnen die Glieder verrenkt werden auf dem Prokrustes-Bett der Beyer'schen Geschmacklosigkeit, wie sie stöhnen und ächzen unter dem Wust von bettelhaftem Plunder, der sie erstickt, und wie sie, die gemüthlichen deutschen Kinder Schubert's, Proch's, Lachner's u. s. w., zu den ekelhaftesten Pierrots-Sprüngen gezwungen werden.

M. Wadejski, Le Noël (Kolenda). Cantique spirituel slave, transcrit pour Piano. Mechetti. 45 Kr. C.M.

Effecte über Effecte — aber voilà tout! Die Nationalmelodie hat eben nur als solche einigen Werth.

Digitized by Google

J. Sprenger, Op. 1. Danse des Sylphides. Morceau caractéristique. **Mechetti.** 45 Kr. C.M.

Der Verfasser zeigt in diesem seinem Erstlingswerke blos, daß er das Pianoforte effectvoll zu behandeln versteht; das eigentliche Schaffen, seiner selbst und nicht des Instrumentes willen, verhält sich sehr schüchtern im Hintergrunde. Den eigentlichen Namen eines Componisten müssen wir ihm noch vorenthalten, bis wir mehr und Ernstlicheres von ihm gesehen haben.

G. Kuhe, Op. 23. Trois Chansons pour Piano seul. **Mechetti.** 1 Fl. 15 Kr. C.M.

Es geht Alles recht hübsch gewöhnlich zu in diesen Chansons! Sie sind vornehm blasirt, und das ist ja auch heut zu Tage gewöhnlich! Man mißverstehe uns nicht — wir meinen unter gewöhnlich nicht gemein und trivial — Gott behüte! Die Lieder haben sogar Tournüre, aber sind gewöhnliche Eleganz, keine Lions. — Das erste, la Barcarolle, dünkt uns besser, als die beiden anderen, le Départ und le Retour.

G. Hölzel, Lied ohne Worte. **Witzendorf.** 15 Kr. C.M.

Jede Süßelei, ohne Saft und Kraft; es sieht ordentlich hektisch aus.

(Prophetenliteratur.)

W. Krüger, Op. 20. Fantaisie brillante sur la Pastorale et la Marche du Sacre de l'op. le Prophète. **Breitkopf u. Härtel.** 20 Ngr.

F. Waldmüller, Op. 66. Nr. 1 u. 2. 2 Fantaisies sur le Prophète. **Witzendorf.** à 1 Fl. C.M.

F. Liszt, Illustrations du Prophète. Nr. 3. **Breitkopf und Härtel.** 1 Thlr. 10 Ngr.

Die Ueberfülle von Bearbeitungen aller Art, zu denen der Prophet Stoff gegeben, hat uns bewogen, diese unter dem Titel „Prophetenliteratur" zusammenzufassen. Der einzige Unterschied bei diesen meist nur industriellen Unternehmungen besteht in der mehr oder minder geschickten Behandlung und Verarbeitung des Gegebenen, und eine detaillirte Besprechung jedes einzelnen derartigen Stückes dürfte daher wohl nicht nöthig sein. — Die uns vorliegenden vier Stücke bringen sämmtlich dem bloßen Clavicreffect ihre reichen Opfer, besonders die von Liszt und Krüger, wo es alle Hände voll zu thun giebt; die von Waldmüller sind verhältnißmäßig einfacher, obgleich sie keineswegs leicht sind.

Für Saiten- oder Blasinstrumente mit Pianoforte.

V. de Kwitka, Fantaisie sur un Air Bohémien-Russe pour le Violon. **Breitkopf u. Härtel.** 20 Ngr.

Die Violinpartie ist wirkungsvoll und glänzend, aber der eigentliche Compositionswerth ist gering anzuschlagen. Der Zuschnitt ist: Einleitung, Thema, Variationen, Adagio und Coda.

H. W. Ernst, Op. 24. Fantaisie brillante sur le Prophète pour le Violon avec acc. d'Orchestre ou de Piano. **Breitkopf u. Härtel.** Mit Piano 1 Thlr. 15 Ngr.

Auch ein Stück Prophetenliteratur. Es läßt sich weiter nichts darüber sagen, als daß man dem Stücke ansieht, daß ein Virtuos die Compilation unternommen hat, und daß der gegebene Stoff im Sinne eines solchen benutzt worden ist.

A. Piatti, Op. 10. Amour et Caprice. Fantaisie pour Violoncello. **Schott.** 1 Fl. 48 Kr.

— —, Op. 10. La Suédoise. Caprice sur des airs nationaux pour Violoncello. **Schott.** 1 Fl. 30 Kr.

Beides vollblütige Virtuosenstücke; für tüchtige Spieler zum Brilliren und für minder tüchtige zum Studiren geschaffen.

J. Stransky, Op. 12. Nr. 6. Fleurs des operas. Six melodies pour Violoncello et Piano concertantes et faciles. **Witzendorf.** 1 Fl. C.M.

Es liegt uns keine Partitur vor, wir können daher kein unbedingtes Urtheil über die Wirkung geben. So viel wir aus den Stimmen zusammenlesen können, zeigt uns, daß das Stück, zu dem Motive aus Halévy's Musketiren der Königin genommen sind, seinem Zweck der leichtern und faßlichern Unterhaltung für Liebhaber Genüge leistet.

A. Lindner, Op. 12. Nr. 3. Paraphrases pour Violoncello. **Witzendorf.** 1 Fl. 30 Kr.

Der Prophet hat auch zu diesem Stücke das Material geliefert: dieses nun ist auf eine sehr zweckmäßige Weise verwendet worden, indem der Verfasser ein rundes, fließendes Ganze daraus bereitet hat. Es dürfte sich viele Freunde unter den amateurs erwerben, eben weil es seine Forderungen nicht zu hoch spannt, und doch dabei nicht seicht und trocken ist.

Tänze, Märsche.

A. Wallerstein, Op. 44 bis 49. Nouvelles Danses élégantes. 6 Hefte. **Schott.** à 27 Kr.

Der „Auteur de la célèbre Jenni Lind-Polka" (wie auf dem Titel steht) giebt uns hier sechs Tänze — Polkas' Galopps und Ländler — die den Freunden Terpsichore's vielen Spaß machen werden; sie sind ganz dazu gemacht, ihnen die Tanzlust in die Beine zu jagen, und weiter beanspruchen sie wohl kein Verdienst. Titel führen die Sachen auch, und zwar: Arbeiter-Polka, Studenten-Galopp, Grisetten-Polka, Dorf-Polka, Bauern-, Ländler- und Hochzeits-Polka.

Digitized by Google

Intelligenzblatt.

So eben ist in meinem Verlage erschienen das vom Herrn de Marchion in Concerten mit so vielem Beifall gesungene Lied:

Die Thräne,

Gedicht von C. Hafner,

für Sopran oder Tenor mit Piano

componirt von

F. Gumbert.

Op. 35. Pr. 7½ Sgr.

Ausgaben für Alt oder Bariton, so wie mit Guitarrebegleitung sind unter der Presse.

Cassel, den 7. Juni 1850.

C. Luckhardt, Musikhandlung.

Schuberth & C., *Hamburg, Leipzig, New-York.*

Verlags-Bericht, Monat Mai,

enthaltend: Zeitgemässe werthvolle Neuigkeiten in eleganter Ausstattung.

Beethoven, L. v., Oeuv. choisies p. Piano. Cah. 6. Adelaide, transcr. p. R. Willmers. 2te verb. Aufl. 15 Sgr.

Burgmüller, Ferd., Souvenir à Franz Liszt, p. Piano. 7½ Sgr.

———, Souvenir à C. M. de Weber, p. Piano. 7½ Sgr.

Friedrich, E. F., 3 pet. Morceaux de Salon. Op. 34. (Andante de Mozart, var. — Rondo Valse — Moment musical.) 15 Sgr.

Hiller, Ferd., Impromptu p. Piano. Op. 40. 15 Sgr.

Krug, D., Lucia. Bouquet de Mélodies p. Piano. (Modebibl. im leichten Arrang. Cah. 5.) 15 Sgr.

Liszt, Fr., Feuille d'Album p. Piano. 10 Sgr.

Raff, J., Valse-Rondino a. d. Oper „das Diamantkreuz" f. Piano. 15 Sgr.

Schmitt, J., Erster Lehrmeister am Piano. 3ter Cursus: Schule der Geläufigkeit. Compl. 1 Thlr. 10 Sgr.

Schumann, R., 3 Gesänge mit Piano. Op. 83. (Resignation — Die Blume — Der Einsiedler.) 20 Sgr.

———, „Frühlingsglocken" — „Die Lotosblume". 2 Duette für 2 Sopranstimmen mit Piano (einzeln aus Op. 33, arr. von C. Reinecke). 15 Sgr.

Siemers, Aug., 3 Lieder mit Piano. Op. 5. [Frl. Jenny Lind gewidmet.] (Abendläuten — Die Verlobte — Nachtreise.) 15 Sgr.

Vieuxtemps, H., 4 Romances sans Paroles pour Piano et Violon. Op. 8. 1 Thlr. 10 Sgr.

Wettig, C., 6 Lieder f. Pianoforte allein. Op. 6. Heft 1. 15 Sgr.

Willmers, R., Fantaisie aus Robert. Op. 19. 1 Thlr. 20 Sgr.

(Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.)

Im Verlage von ***W. Damköhler*** in Berlin erschien so eben:

Conradi, Aug., Vier Lieder für 1 Singst. mit Pfte.-Begl. Op. 13. 12½ Sgr.

Cherubini, L., Ouvert. Anarreon zu vier Händen gesetzt von *C. Klage.* 20 Sgr.

———, Ouvert. Demophon zu vier Händen gesetzt von *C. Klage.* 15 Sgr.

Methfessel, Albert, Zwölf Lieder. Op. 145. (In drei Ausgaben.)

Für Sopran oder Tenor mit Pfte.-Begl. Heft 1, 2, 3, 4. à 10 Sgr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Für Alt oder Bariton mit Pfte.-Begl. Heft 1, 2, 3, 4. à 10 Sgr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Für vierst. Männer-Chor. (Part. u. St.) Heft 1, 2, 3, 4. à 15 Sgr. 2 Thlr.

do. do. do. (*die Stimmen apart*) à 10 Sgr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Mozart, W. A., Arie (Sopran): Non temer. (Lass Geliebter) mit Pfte.-Begl. (Orion ♯ 1) arr. von *C. Klage.* 20 Sgr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 48.

Den 14. Juni 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Einige Worte über Malerei in der Tonkunst (Schluß). — Aus Hamburg. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Einige Worte über Malerei in der Tonkunst.

(Schluß.)

Die Verständigung über die bis jetzt ausgesprochenen Sätze, macht, wie ich glaube, nur geringe Schwierigkeiten. Unser Resultat ist die Berechtigung der musikalischen Malerei, die Zulässigkeit der Nachbildung alles Hörbaren in der Tonkunst, sobald die Nachbildung der Idee nur als Ausdrucksmittel dient, nicht als Selbstzweck auftritt, sobald „der Einklang, der aus dem Busen dringt, in das Herz des Künstlers die Welt zurücke schlingt," kurz: das Aeußerliche idealisirt erscheint. Dieser eine Satz, welcher den Knoten löst, wurde bisher wohl richtig gefühlt, aber nie mit Bestimmtheit ausgesprochen.

Die Untersuchung gewinnt an Wichtigkeit, indem wir das Gebiet des Geistes betreten, und die Malerei der Leidenschaften, die Nachbildung der Affecte der Seele, die Berechtigung solcher Schilderungen ins Auge fassen. Es begegnen uns hier dieselben gegenüberstehenden Ansichten. Marx polemisirt gegen die, welche solche Malerei nicht zulässig finden, und bezieht sich u. A. auf eine Stelle Mozart's in einem Briefe an seinen Vater, worin er über Malerei in der „Entführung aus dem Serail" u. A. über die Arie: „O wie ängstlich, o wie feurig," spricht. Daß er mit diesem Beispiel vollkommen Recht hat, kann keinen Augenblick bezweifelt werden, aber es giebt auch eine unwahre, verwerfliche Malerei von Seelenzuständen, und vor dieser wird hier nicht gewarnt. Die zarte Grenzlinie kann leicht überschritten werden, und wir können hier ebenso sehr, wie dort auf dem Gebiet des Aeußerlichen künstlerische Ungeheuer, Carricaturen erhalten. — Der schon aufgestellte Gesichtspunkt wird uns auch hier die Entscheidung der Frage geben, und uns ebenso die Berechtigung der Seelenmalerei, wie den leicht möglichen Abweg erkennen lassen.

Göthe sagt: „Dem Dichter" und wir können hinzufügen: dem Künstler überhaupt, „ist die Kenntniß der Welt angeboren." Es liegt in diesen Worten wieder jenes schon ausgesprochene Bewußtsein von der Innerlichkeit der Kunst, und wie das Geistige das über alles Aeußerliche Uebergreifende ist. Verwerflich ist das Copiren eines Seelenzustandes nach äußerer Beobachtung, der wahre Künstler beobachtet das Innere des Menschen, nicht um erst zu erfahren und zu lernen, was darin vorgeht, und wie die Bewegungen der Seele beschaffen sind, er beobachtet, um das, was schon in ihm selbst liegt, zu entwickeln, sich zum Bewußtsein zu bringen, und zu schärferer Bestimmtheit herauszuarbeiten. Malerei der Leidenschaften ist entschieden verwerflich, sobald sie nicht aus dem Innern des Künstlers hervorgegangen, sobald sie lediglich durch Beobachtung gewonnen ist, während der Künstler selbst nichts in sich trägt; sie ist der wichtigste Gegenstand der Tonkunst, wenn sie als Resultat des eigenen Inneren des Künstlers auftritt. Auch von der Schilderung von Seelenzuständen gilt jener oben ausgesprochene Satz, daß Alles, was der Künstler zur Darstellung bringt, in seinem eigenen Innern wiedergeboren, von ihm innerlich erst errungen und angeeignet sein muß. In diesem Falle

haben wir eine poetische Schöpfung, in jenem dagegen unschöne Musik, Musik, die alle äußeren Forderungen eines Kunstwerkes erfüllt, und uns doch zurückstößt, ja wohl gar widerwärtig ist. Ich habe nicht nöthig, an besondere Beispiele zu erinnern, sie sind dem Kenner der Literatur hinlänglich bekannt.

Jene Ansicht, welche Malerei in der Tonkunst vertritt, hat daher das richtige Bewußtsein, daß mit leerem musikalischen Formenspiel nicht mehr fortzukommen, daß der Standpunkt der reinen, blos den Gesetzen musikalischer Ausarbeitung folgenden Tonkunst nicht mehr ausreichend ist; aber sie übersieht, in welcher Weise dieselbe als zulässig bezeichnet werden kann, sie übersieht, indem sie die mannichfachsten Schilderungen gestattet, die nothwendige Mitwirkung des künstlerischen Inneren, die Wiedergeburt des Aeußeren im Inneren, und unschöne Werke sind leicht das Resultat. Die andere Ansicht hält an der künstlerischen Idee, der Mannichfaltigkeit der Schilderungen gegenüber, an der Einheit fest, sie vertritt den Standpunkt der reinen Tonkunst. Aber sie übersieht, daß das künstlerische Innere sich durch den Reichthum der Welt erfüllen soll, und beschränkt die Tonkunst auf eine viel zu enge Sphäre. Beide Ansichten sind einseitig extreme; ihre Durchdringung, ihre wechselseitige Ergänzung gewährt erst das Wahre. Erlaubt man Malerei in der Tonkunst mit richtigem Bewußtsein, doch ohne jene Einschränkung, so öffnet man der Häßlichkeit Thor und Thür; will man sie gar nicht gestatten, so verzichtet man auf den größten Reichthum. Die Frage ist daher auf unserem Standpunkte gar nicht mehr, ob irgend ein Stoff, z. B. eine Schlacht, für künstlerische Behandlung fähig ist, oder nicht; bemächtige sich der Künstler des ganzen Reichthumes der Welt; *in seiner Behandlung des Stoffes liegt das Künstlerische oder Nichtkünstlerische, nicht in dem Stoff.* Jede Nachahmung ist künstlerischer Bedeutung fähig, wenn die Idee sich darin wiederspiegeln kann, jede Nachahmung ist verwerflich, sobald sie die Idee vermissen läßt. Nicht in der Wahl eines äußerlichen Gegenstandes liegt der Fehler, er liegt, sobald das Werk ein fehlerhaftes ist, in dem Mangel des künstlerischen Blickes. Uebertragung eines Sichtbaren auf Hörbares, Schilderung eines Sonnenaufgangs, ist kunstgemäß, wenn wir nicht blos eine äußere Anschauung von der Sache durch die Töne gewinnen, sondern uns zugleich die Empfindung, welche wir bei einem Sonnenaufgang haben, belebt. Eben so kann die Nachahmung von hörbaren Naturerscheinungen, der Bach, die Vogelstimmen, der Wald, das Gewitter, Gegenstand der Tonkunst sein, wenn der Künstler nicht blos jene Laute nachbildet, sondern uns den poetischen Eindruck giebt, so wie der wahre Landschaftsmaler uns nicht blos die Aeußerlichkeiten der Gegend, die Felsen, Bäume u. s. w. darstellt, sondern dies Alles durch die Stimmung eint. Wie weit der Tonkünstler, um solche Eindrücke zu erreichen, nachbildet, welcher Mittel er sich dabei bedient, ist gleichgiltig, vorausgesetzt, daß es nur kunstgemäße sind. Eben so können selbst Thierstimmen in einem Werke höheren Styls zulässig sein, wenn ihre Aufnahme durch die Idee des Ganzen bedingt ist, und die Nachahmung sich streng in den Grenzen musikalischer Kunst hält, so daß dieselbe, abgesehen von ihrer Beziehung zum äußeren Object, an sich selbst gut, und musikalisch schön ist. Im Geistigen aber wollen wir im Kunstwerk nicht die mühselige Verstandesarbeit eines Copirens der Leidenschaften, oder eines Objectes überhaupt, sondern Schöpfungen, die aus dem Vollen und Ganzen entworfen, aus ursprünglicher poetischer Anschauung heraus geboren sind.

Wenden wir uns nach alle Dem noch einmal zurück zu den oben angeführten Worten des englischen Autors, so werden wir diesem in seinem Tadel beistimmen, wenn Händel bei den Worten: „tief in Qual und hoch in Leidenschaft" etwas, was entschieden einen geistigeren Ausdruck verlangt, sinnlich anschaulich darstellen will, oder wenn er etwas Unwesentliches, das Hüpfen der Frösche, als etwas Wesentliches in den Vordergrund stellt, jedoch immer nur mit der Einschränkung, daß Händel von seinem Standpunkt aus, der ihn auf größtmöglichste Anschaulichkeit hindrängte, Recht hatte; wir werden die Nachahmung von elementarischen Lauten oder Thierstimmen durch Menschenstimmen als etwas Widersinniges mit ihm zugleich verdammen, im Uebrigen aber seinen Zweifeln in Bezug auf die anderen angeführten Beispiele, was das Princip betrifft, durchaus nicht beistimmen, im Gegentheil in durch poetische Auffassung geadelter Malerei eine wesentliche Erweiterung der Grenzen der Tonkunst erblicken.

Aus Hamburg.

Die Saison der Gäste hat begonnen. In musikalischer Hinsicht nimmt das Theater wieder die ungetheilte Aufmerksamkeit in Anspruch. Und trotzdem ist es nicht zu füllen. Die Direction macht die größten Anstrengungen; aber die Hamburger fahren lieber aufs Land, als in's Theater, selbst wenn ihrer hier ein ausgezeichneter Genuß wartet. So ist in diesem Augenblick ein Tenorist bei uns, welcher unbedingt in einzelnen Partieen das Ausgezeichnetste leistet, was ein dramatischer Sänger leisten kann; aber der Mann hat

Digitized by Google

keinen Namen, und das Theater bleibt leer. Der Sänger, von dem wir sprechen, heißt Ander, und ist kais. königl. Hofopernsänger. Er hat einen hohen Tenor, die Mittellage will nicht viel sagen, die Höhe aber ist vortrefflich, und sehr gut gebildet. Sein Arnold im Tell, sein Lyonel in „Martha" sind exquisite ja in mancher Beziehung vollendete Leistungen. Sein Johann v. Leyden im „Prophet" ist, was den zweiten Act anbetrifft, ausgezeichnet, die übrigen Acte sind zu sehr en miniature gehalten. Hr. Ander kann zwar mit seiner Stimme Heldentenorpartieen singen, aber sein ganzer habitus, sein Talent ist lyrisch, und deßhalb weiß er, z. B. als Lyonel hinreißend zu wirken.

Der zweite Gast, Dem. Michalesi, hatte gestern ihre Benefizvorstellung. Das Haus war sehr dürftig besetzt, trotzdem daß Norma, ein pas de Ballet und die Schlußscene aus „Lucia di Lammermoor" gegeben wurde. Dem. Michalesi muß wirklich Ruhe haben, die Stimme ist so angegriffen, daß vom Klange kaum mehr die Rede ist. Auch Hr. Ander darf nicht einen um den andern Tag singen. Früh oder spät rächt sich ein solches Uebernehmen der Kräfte.

Roger und die Rachel, und die Italiener mit der Fiorentini werden erwartet.

Kleine Zeitung.

Königsberg. Die Saison ist längst zu Ende, und nur hin und wieder taucht noch ein Fünkchen Kunstinteresse auf. Die Wiederholung von Mendelssohns „Elias" war das bedeutendste, was es jüngst gab. In Erwartung steht ein Concert des erst kürzlich gegründeten „Tonkünstler-Vereins", in welchem eine Beethovensche Symphonie, und auch die „Frühlingssymphonie" von Louis Ehlert nebst der „Meeresphantasie" von Sobolewski aufgeführt werden soll. Da wir den ganzen Winter keine einzige Symphonie hatten, ist dies Concert doppelt willkommen. Das Theater stellt einige neue Opern in Aussicht und bringt auch mehrere Gäste und Operndebütanten. Leider trifft es bei uns alljährlich ein, daß sich ein bedeutender Theil der Oper wechselnd erneut, wodurch die endlich errungene Einheit des Ensembles stets wieder zerstört wird. Frl. Gilbert, eine sehr geschickte, aber etwas kühle Coloratursängerin geht an die pariser italienische Oper (von Königsberg nach Paris, — ein hübscher Fortschritt!) — Frl. Taborski, mit einer hellen Silberstimme und tüchtiger Fertigkeit, (vom Hannoverschen Theater), gastirt. Herr Büßer aus Köln, ein schmächtig-lieblicher Tenor ist neu engagirt. Herr Naberg, aus Amsterdam, ist als tiefer Baß gewonnen. Herr Valle Aste gab einige Gastrollen, und riß in hohem Grade hin. Das ist ein Sänger, der erwärmen und begeistern kann! welche Stimme, welcher Humor, welche Fertigkeit, welcher Triller! Nach seiner Rückkehr von Petersburg wird Herr Valle Aste noch etliche Male singen. Zunächst haben wir Meyerbeers Propheten zu erwarten, der natürlich sehr in Spannung setzt. Frl. Lucile Grahn tanzt bei uns, und ihre Fußvirtuosität setzt in das höchste Erstaunen, doch — die Bewunderung wird nicht durch Begeisterung gekrönt, denn es fehlt die Schönheit und Grazie. Das ist nur äußerer, kein innerer Beruf zum Tanz, wie ihn die Cerito zur Erscheinung bringt.

Und somit adio! Die Theaterferien nahen, die frische Seeluft winkt; hinaus in die freie Natur! Strand und Landvergnügungsorte, nahe und ferne befreundete Güter reicher, biderber Besitzer laden ein zu Lustfahrten nach Warnikken, Quanditten, Norkitten, Posertitten, Juditten, Beydritten, Schlobitten, Lankitten, Carmitten, Sanditten, Rossitten; ferner nach Wielgudischken, Schmaleninken, Schalumen, Beisleiden, Skaisgirren, Lesgevangminnen, Lenkeischken, Jurgaitschen, Woplanken, Polleiken, Solnitten, Pervalkischken, und hundert andere Orte melodischen Klanges, an denen, wie Sie merken werden, unsere Ostseeprovinzen reich sind. —

Ende Mai. Louis Köhler.

Detmold. Der zweite Cyclus der Winterconcerte wurde am 26ten April mit dem ersten Theile von Haydn's Schöpfung beschlossen. Der Inhalt dieser letzten Concerte war nach dem Programm folgender: I. 1) Ouv. zum Sommernachtstraum von Felix Mendelssohn-Bartholdy, 2) Solo für Horn von Lindpaintner, 3) Schillers Dithyrambe, comp. von J. Rietz, 4) Symphonie Nr. 6 von Beethoven. II. 1) Ouv. von Marschner, 2) Concert für Flöte von Reinisch, 3) Finale aus Verdis Nebucadnezar, 4) Symphonie von Hesse. III. 1) Ouv. zu Fra Diavolo, 2) Solo für Horn von Lübeck, 3) Concert von Lipinski, 4) Symphonie in C von Mozart. IV. 1) Ouv. von Berlioz, 2) Solo für Clarin. von Kiel, 3) Solo von Maurer für Geige, 4) Ouv. von Boieldieu, 5) Symphonie Nr. 1. von Beethoven. V. 1) Ouv. zu Jessonda, 2) Solo für Oboe von Hummel, 3) Solo für Geige von David (über Schuberts „Thräne"), 4) Ouv. zu Zampa, 5) Symphonie in A-Moll von Felix Mendelssohn-Bartholdy. VI. 1) Ouv von Ries (Braut von Messina), 2) Solo für Violoncell von Romberg, 3) Solo für Flöte von Heinemeier, 4) Erster Theil von Haydn's Schöpfung. — Der Anfang der Sommerconcerte soll auf den 5ten Juni festgesetzt sein. Dieselben werden in dem Saale eines vor der Stadt liegenden Caffeehauses gegeben und sind in derselben Weise eingerichtet, wie diejenigen, welche seit Jahren schon in den Umgebungen Leipzig's und Berlin's Statt fanden. Sehr zu loben ist dabei, daß die classische Musik in diesen Concerten nicht vergessen wird, sondern vielmehr die Hauptbestandtheile derselben ausmacht. H. G.

Cassel. Unter manchen interessanten Tonwerken, welche uns das sechste Abonnement-Concert brachte, heben wir ganz besonders die erste Symphonie unseres talentvollen Concertmeisters J. Bott hervor, welche uns an diesem Abend zum ersten Male vorgeführt wurde. In diesem ziemlich umfang-

Digitized by Google

reichen und effektvollen Orchesterwerk hat der noch junge Componist uns abermals einen schätzbaren Beweis seines mehr als gewöhnlichen musikalischen Talentes gegeben. Tritt er darin auch noch nicht so selbstständig heraus, wie wir es wünschten, so offenbart er doch durchweg viel Gewandtheit und Sicherheit im Tonbau und in der instrumentalen Satzweise. Was den Inhalt der Symphonie betrifft, so lehnt sich Bott bei der Verknüpfung und Entfaltung seiner Gedanken vornehmlich an Spohr und Mendelssohn, hin und wieder auch an Gade, an den letzteren vorzugsweise in sofern, als er die Instrumente gern singen läßt oder vielmehr ihnen so viel als möglich singbare Tonsätze darzustellen giebt. Und dies ist bis auf gewisse Grenzen hin, welche auch Bott geschickt inne zu halten weiß, sehr wohlthuend, und wird seinem Werke bestimmt vielseitige Theilnahme und Anerkennung verschaffen; möchte es deshalb bald auch an anderen Orten dem musikalischen Publikum vorgeführt werden. Hier war die Aufführung sehr gelungen, und hatte sich die Symphonie eines zahlreichen Beifalls zu erfreuen.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Ende vorigen Monats veranstaltete Dr. Klitzsch in Zwickau eine Musikaufführung mit Unterstützung des philharmonischen Vereins daselbst. Zur Aufführung kamen unter Andern ein Psalm seiner Composition, die Liedertafel, Op. 100, von A. M. Storch, mit 4 Hörnern, 2 Trompeten und Tuba, Samson von G. Barth. Auch im vorigen Winter veranstaltete derselbe, wie alljährlich, einen Cyclus von Quartettsoiréen.

Todesfälle. Den 31ten Mai starb zu Saalfeld auf einer kleinen Reise unerwartet der schwarzburg-rudolstädtische Hofmusikus und Hofmusiklehrer Ferdinand Brandenburg im 33sten Lebensjahre. Ein achtungswerthes musikalisches Talent als Violonist, Pianist und Componist ist mit ihm verloren gegangen. Von ihm sind zur öffentlichen Aufführung gekommen: die „Mähre von den drei Inseln" für großes Orchester und die Oper: „die Belagerung von Solothurn." Sein letztes Werk: „Ildvna (Sage aus der nordischen Vorzeit) tragische Oper in drei Acten, Text von Bern v. Guseck, woran er seit mehreren Jahren mit Lust und Liebe arbeitete, gedachte er diesen Herbst noch zu vollenden.

Vermischtes.

Ernst Kossak schreibt in der Berliner „Constitutionellen Zeitung":

Nicht als eine vielleicht flüchtige Gelegenheitsarbeit, sondern als ein seit sechs Jahren ruhig gereiftes Product künstlerischer Begeisterung liegt ein Werk von Dr. Karl Loewe aus Stettin, die Hochzeit der Thetis, in Partitur und Clavierauszug als Manuscript vor uns. Der Gehalt der Composition, der durch eine Gunst des Zufalls mit der in den höchsten Kreisen vorgehenden Familienfeierlichkeit zusammentraf, gab ihr eine Bestimmung, von der aus ihr eine weite Verbreitung gesichert ist. Denn so verlassen sind die Schöpfer größerer deutsch-lyrischer Werke, daß sie ohne die hülfreiche Hand der Mächtigen zur Verfolgung des Horazischen Ausspruches nonum prematur in annum unfreiwillig gezwungen sind. Der Text der Dichtung ist Schillers Bearbeitung der „Iphigenie in Aulis" von Euripides entlehnt und zwar dem schönen Chor am vierten Actschluß. Die deutschen Gesangvereine werden durch das vorliegende Werk, sobald es in dem Schlesingerschen Verlage, dem wir die gefällige Einsicht verdanken, erschienen ist, einer Bereicherung ihres an größeren chorischen Compositionen so armen Repertoirs theilhaftig. Die deutschen Componisten im Allgemeinen aber weisen wir auf den Umstand hin, daß sich in Deutschland in diesem Augenblick eine Menge oft wahrhaft trefflicher Chorgesangvereine befindet, die an einem erheblichen Mangel reifer Arbeiten laboriren, daß es demnach wünschenswerth erscheint, es betheiligen sich für die Folge unsere älteren Meister mehr an einem Gebiete, das bis jetzt leider der Unreife und Schülerschaft mehr als billig überlassen war.

Von der Arbeit eines längst anerkannten mit Liebe unter deutschen Tonkünstlern genannten Meisters, von einer Arbeit, die aus des Königs Hallen, die gewichtigste Empfehlung mitbringt, geben wir zur Einsamkeit eines verborgenen Gemachs über, wo sich in stillem Studium und mannigfacher Entbehrung ein Talent gebildet hat, dem wir die Gunst, welche dem älteren Meister bereits geworden, von königl. Hand gleichfalls ertheilt wünschten. **Wilsing** war uns bereits vor mehr als zehn Jahren als ein geschätzter Componist und Pianist bekannt, der erfahrbar damals noch nach dem Schwerpunkte seiner Befähigung suchte und mancherlei Formen erprobte, ohne sich selbst zu genügen. Seitdem hat der Ernst des Lebens und ein inneres Bedürfniß den Componisten zur geistlichen Musik geführt, der er umfassende Studien widmete; ein großartiges Werk ist aus diesem Ringen entstanden. Nach den Worten des 129sten Psalmes, wie er in dem lateinischen Urtext der Vulgata lautet, hat sich Wilsing ein de profundis zusammengestellt, das seiner Vorstellung von einem aus der Tiefe heraufklingenden Klagegesang entsprach. Bei der ungemeinen Großartigkeit der Anlage, denn der Psalm ist für vier Chöre mit sechzehn Stimmen und großes Orchester gesetzt, konnte uns einmaliges Anhören, der am Piano vom Componisten vorgetragenen Partitur nur ein schwaches Abbild der Gedankenfülle und Gemüthstiefe geben. Was indessen dem Ohre entging, das las mit Bewunderung das Auge, wo es der überreichen Detailirung folgen konnte, die der Componist, ein Contrapunktist wie Wenige, in jahrelangem Fleiße ausgearbeitet hat.

Druck von Fr. Kirchner.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 49.

Den 18. Juni 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Prophetisch und Unprophetisch. — Ein Wort über M. G. Fischer's evangelisches Choral-Melodien-Buch. — Kritischer Anzeiger.

Prophetisch und Unprophetisch.

Von

Dr. Eduard Krüger.

Wer noch nicht überzeugt wäre von der Ungenüge unserer Kritik, die unser Zeitalter durchfluthet und verwirrt, der würde es endlich inne werden an dem Hin- und Widerschieben kritischer Gespensterjäger in Sachen des prophetisch gewordenen Jacob Meyerbeer. Seit lange haben wir uns vorsagen lassen, daß die Kritik eine Macht sei: Gut das! sie zeige sie. — Ferner: daß sie die erste Macht der Zeit: Auch gut! so herrsche sie, wie weit sie kann! — Endlich: daß sie sich selbst bethätige, darstelle, nöthigenfalls auch beweise .... letzteren Beweis aber für die Beweiskraft ist sie bisher dergestalt schuldig geblieben, daß sie noch nirgend als bewiesen anerkannt ist, außer in dem Allerheiligsten der Kritik selber, das heißt, hinter dem Vorhange, dahin die Welt nicht dringt. — Wie die Blüthe der speculativen Philosophie zerging an dem Uebermuth der „Absoluten", die da meinten, in Einem Alles zu haben, und deshalb nur Schulwitz und Bücherstaub erwarben: so ergeht es heute der Kritik, seitdem sie sich auf's hohe Pferd gesetzt hat und eine Infallibilität in Anspruch genommen, dergleichen sie von jeher aller weltlichen und geistlichen Autorität abgesprochen hat. Es ist gar nichts gewiß und absolut in der Welt als der ewige Gott und sein ewiges Wort; Alles übrige fließt daraus und ermisset seine eigene Gewißheit nirgend als in dem Verhältniß zu ihm: diese Sonnennähe und Sonnenferne ist es allein, was menschliche Weisheit annähernd berechnen kann, weiter nichts.

Haben wir's nicht jüngst erlebt, wie zwei sonst tüchtige nicht übel berüchtigte Kritiker, beide von speculativen Grundsätzen ausgehend, bewiesen — der Eine: welch' großes Kunstwerk Meyerbeers Prophet sei, der Andere: daß selbiges gar nichts tauge? Und zum Belege fand man dies und das; die Harfenisterei war hier heilig, dort nichtig erklärt, das Bauernlied hier süß und kindlich, dort schlaff, trivial — und so fort in allen Instanzen, wohlgesprochen, trefflich deducirt, unsträflich bewiesen — und doch kam das entgegengesetzte Facit heraus, und Niemand wußte warum. Ist doch die poetische Begabung des vielbesprochenen G. Flügel noch immer nicht durch Hrn. Schäffer bewiesen; wie sollte es nun mit Jacob dem Propheten gelingen, wo der Beweis weit complicirter zu führen?

Durch Verzweifeln und Sehnen kommen wir weiter; wir schreiten fort, indem wir beide Processe in uns durchmachen und durchleben und ein neues Positives dahinter liegend erkennen. Wer das nicht kann, ist zu Ende; er schneide sich selber den Hals ab; denn absolute Verneinung ist zu nichts nutz, nicht einmal für sich selbst. Wer also noch immer in der sogenannten „absoluten Kritik" festsitzt, der habe es — Niemand wird einen Harmlosen beneiden um das Vergnügen, sich im Irrenhause einen Gott zu wissen. Wem aber in dem kritischen Ueberwasser die Füße einmal wankend geworden, daß er schwankte

Digitized by Google

und ſchwamm und begonnte die Arme auszuſtrecken und fand nicht daran er ſich klammerte; der möchte doch wohl inne werden, daß noch andere Gewalten in der Geiſterwelt herrſchen, als diejenige, die im heutigen berliner Sprachgebrauch Kritik heißt.

Urtheilen wird darum der Menſch nie laſſen, das muß er und das iſt vernünftig; aber er wird ſeinen Hochmuth fahren laſſen, ſobald er des Hochmuths Schwäche begreift. Und wer aus den Hochmuth ſich niederſenkt in die Demuth, der Mutter aller wahrhaftigen Erkenntniß, dem wird auch einmal in günſtiger Stunde das eigne warme Herz, das oft geſchmähete, verlaſſene, verachtet und verſpottete, im Preiſe ſteigen und er wird dieſes befragen, das unbekümmert um alle gangbaren Schimpfwörter, als: „Subjectiv, Kindiſch, Dunkel, Ungewiß", doch immer den Pfad findet im dunklen Drange, und am Ende doch ſiegt, weil es Anfang und Ausgang iſt aller menſchlichen Dinge.

Fraget euer Herz, Gemüth, oder wie ihr es ſonſt heißet — das ſelbſtſtändige Gewiſſen möget ihrs auch nennen — ſo fraget denn, was es ſelber wahrhaft empfunden, wo ihm Genüge geworden, innere Luſt und Lebensgeſtalt, wo ihm ein wahrhaftiges Bild von Wonne und Schmerz herangeſchwebt — ſo wird es euch doch meiſt eine Antwort geben, die mindeſtens ſo objectiv iſt, wie hunderttauſend Kritikasmata, und ſicherlich ſo objectiv wie irgend eine Volksſtimme, Majorität, oder welchen Namen ſonſt das allgemeine Bewußtſein trägt. Gebet ſtatt der Denkübungen Lebenskraft, lebendige Denkbilder, ſtatt der Fingeretuden kunſtfaſtige Wonnebilder, und laßt das Papiergekräuſele den Schülern, die da ſchreiben lernen ſollen. — Daß aber jenes Gemüth euch ſelber, den kritiſch Verſoffenen und in Speculationes Verregneten, doch nicht gänzlich werthlos ſei, bekennet ihr ſelbſt, indem ihr ſehr häufiglich die ſogenannte Volksſtimme des fanatiſchen Beifalles, oder die Schönheit, Faßlichkeit, ꝛc. der Melodien zum Zeugniß ruft, wo es mit der Kritik ſelber nicht mehr fort will; ja hat uns nicht vorlängſt ein ſpeculativer Kritiker belehrt, daß es auch zur Kritik einer gewiſſen Genialität bedürfe? ob ſeiner oder eines anderen, ſagte er freilich nicht. —

Daß Jacob Meyerbeer's frühere Werke weit mehr durch Scribe's Texte als durch die Beeriſche Muſik emporgekommen, iſt ſo bekannt, daß es höchſtens die pariſer Kritik nicht weiß. — Daß der coloſſale Beifall, Blumenkränze, gerührter Dank, reſidentiale Verrücktheiten und dergl. menſchliche Schwächen leicht er erworben ſind als irgend ein lebendiges Zeugniß des Geiſtes: das wiſſen die Großſtädter, Scribenten und Pinſel ſo gewiß, daß ſie nur noch darüber lächeln. Wir erwähnen alſo nicht mehr der weiteren Ereigniſſe, nämlich des Billetverkaufs in Berlin, der Langeweile in Leipzig, des Widerſtandes unverblendeter Bühnenvorſtände, ſondern erlauben uns, unſer Scherflein zur Kritik pflichtgemäß beizutragen durch unkritiſche Erlebniſſe.

Vielleicht wird es ungeheures Gelächter werden, wenn wir erzählen, daß wir in der That bei Mozart's und Webers Opern große Aufmerkſamkeit mit mäßigem Beifall, bei Glucks Opern tiefe Andacht und Entzücken, doch nicht fanatiſchen Beifall, gewahrt haben, und zwar dieſes mit offenen Augen und an ſehr verſchiedenen Stellen: in Berlin, Hannover, Hamburg und Caſſel. An denſelben Orten haben wir an den Aufführungen Beer'ſcher Opern erſehen, daß der Beifall fanatiſch, die Aufmerkſamkeit gering, die Andacht gar nicht da war, die Gaff- und Augenluſt deſto größer. Für jeden Ab- und Eingang ſtand feſt: wüthender, coloſſaler, nicht enden wollender Applaus; in den Zwiſchenacten, das heißt während des eigentlichen Geſanges, ward geſchwätzt, gezwinkert und gegähnt; ja wir kennen einen Mann, der ein ſehr dickes Fell hat und unermüdliche Geduld zur Muſik, der niemals unterließ ſtreng aufzumerken und überall bis zu Ende aushielt: dieſer Mann lief, was er ſonſt nie gethan, bei Robert dem Teufel inmitten der Aufführung davon und ſagte, er wolle lieber dreißig kritiſche Zeitungen leſen als das Ding zu Ende hören. Keine Melodie prägte ſich ein, keine iſt im Volksmunde wiederholt, während aus den Mozart'ſchen gar manche volksthümlich geworden ſind. Dies ſind objective Zeugniſſe, ſo gut oder ſchlecht wie irgend ein officiell Berliniſches. — Als wir vor 6 — 7 Jahren über die Hugenotten ein ſcharfes Urtheil fällten, da ſchien es vielen Zeitgeſinnten ein ſchiefes, krankhaftes und ſie meinten, das wäre ſchwarzſinnige Verneinungsluſt; jetzt iſt daſſelbe Urtheil ſchon ziemlich gäng und gäbe, und man läßt ſich nicht mehr irren durch Feuilletons, Judenclaque und Kritikasmen.

Um es kurz zu ſagen: Scribes Buch zum Propheten iſt ein niederträchtiges, ohne Wahrheit, Liebe und Kraft, wie all das Gewäſche was der eitle Franzos ſeit 20 Jahren mit virtuoſer Hand für Poeſie verkauft hat. Was an dem Buche ſpannend, das iſt die Unzucht und Spitzbüberei; was darin draſtiſch, oder mit pariſiſch kritiſchen Worten geſagt, „dramatiſch" ſcheint, das ſind galvaniſche Zuckungen erſtorbener Leiber. Und Meyerbeer's Muſik iſt kaltes Declamationsgeflitter, ohne Kraft und Saft, ohne Melodie und Schönheit, durch und durch nichtswürdig. Wer das nicht von ſich ſelbſt weiß und an eignem Leibe gefühlt hat, dem iſts nicht zu beweiſen; will er ſich durch Ballets, Decorationsperſpectiven, Bombardons und Harfengeliſpel ſchadlos halten, er mag es thun: ſein Herz hat doch keine Wonne dabei, und ſagt in

Digitized by Google

ſtiller Stunde: du lügſt. — Es iſt mit der Begeiſterung für den falſchen Propheten grade ſo, wie mit Eulenſpiegels Gemälde auf der weißen Leinewand. Es iſt eine alte Geſchichte, doch bleibt ſie immer neu: wie der loſe Schalk an den Hof kam des thüringer Landgrafen, der war ein Kunſtkenner; und Eulenſpiegel, den Kenner erkennend, ſagte: „Ich mal' euch ein Heiligenbild, das hat den Zauber, daß es Niemand ſieht, als wer ehelich geboren iſt.“ Und wie nun Eulenſpiegel ſeinen kunſtkenneriſchen Kunſtgönner vor die unbemalte Leinewand führte und ſprach: „Da ſteht's!“ — da meinte der Landgraf: „Was ſagen die Leute wohl, wenn ich ſollt ein Hurkind ſein?“ Und antwortete und ſprach: „Sehr gut, lieber Meiſter! Ihr ſollt eure 200 Gulden haben für euer ſchön Bild!“ Und wie der Landgraf, ſo ſprachen die Hofſchranzen — aber die Leinewand blieb weiß wie zuvor. — Dieſe Fabel lehrt, daß gar manche reſidentialiſche Zieraffen und Blaſons gar wohl die weiße Kalkwand und Nichtswürdigkeit in Jacob Meyerbeer's Muſik erkennen, ſo gewiß ſie geſunde Ohren haben, aber das keineswegs ausſprechen mögen, weil es gilt, ſich ebenbürtig zu zeigen.

Man braucht eben kein Prophet zu ſein, um dem neueſten Propheten zu prophezeien wie lange er lebt: ſo lange wie die Decorationen, die Langmuth der Bühnendirectionen und des ſattgefreſſenen Publikums einiger tollgewordenen Reſidenzen. Dieſe Publica ſind nicht das Volk, nicht die Wiſſenden, nicht die Bedürftigen, nicht die nach unſterblicher Schönheit Lechzenden; ſondern die zeitlich begnügten Eintagsfliegen, deren Fanatismus ſo raſch verraucht wie irgend ein Champagner- oder Pöbel-Fanatismus. Doch iſts das nicht, was den Propheten kümmert: Jacob Meyerbeer, im Buchhandel genannt Giacomo, bleibt doch Generalmuſikdirector und prophezeit ſicherlich, daß ſeine Sächelchen einſtweilen mehr geleſen werden als alle neidiſchen Kritiken — „und der Lebende hat Recht!“ meint er.

Eine geſunde Melodie! Ein Königreich für ein Volkslied! Ihr quetſcht es nicht heraus, und ſtelltet ihr hundert Gropius auf die Köpfe, und ſetztet tauſend Bombardons oben drauf. „Und er ſtieg auf einen Berg und blieb ſo klein als zuvor.“ O du heiliges Feuer der Tonſchöpfung, das den Marktorglern gelegentlich zufällt wie Generalmuſikanten — nur einen Tropfen Tongeſtalt!

Aber belehrt uns nicht deſſen die Bock'ſche Zeitung — wie eindringlich, zeitbewußtlich, innerhalb-romantiſch, allgemein-kunſtanſchaulich-principiell-hiſtoriſch-objectiv-dramatiſch und allen Teufeln (d. h. außerhalb des Berliner Zeitbewußtſeins ſtehenden) zum Trotz, wie amphigyeiſch-thraſymantiſch das Propheten und ſeine Püppchen ihre Liedchen ſingen? Und iſt uns nun nicht erſt kürzlich durch daſſelbe Organ ſpeculativer Topicologie offenbar geworden, wie wenig eine principloſe Kritik berechtigt ſei, der ihrigen gegenüber?

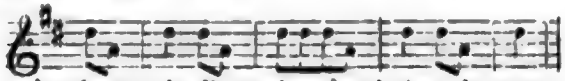
Wir laſſen es über uns ergehen wie einen ſanften Hagelſchauer, wenn wir uns zu jener Principloſigkeit bekennen, obwohl auch wir einen Ausgangspunkt haben, etwas größer freilich, als jede dogmatiſche Formel, die man auf den Daumennagel ſchreiben kann. Genug! Weiſet uns nur erſt eine einzige geſunde hochſchwebend gradgewachſene Melodie auf — der bejahende muß beweiſen! — eine Melodie nämlich, wie ein nußbraun Mädchen, oder wie ein athletiſcher Kerl von ſtarken Gliedern, oder wie ein brav tüchtig Volk voll Freude, Zorn und Klang — eine Melodie die Alt und Jung ſingen mit Wonne und Grauen — eine Melodie, die auch dem Proletarier gefalle.... Letzteres iſt freilich eine ſchnöde Zumuthung an Jacob Meyerbeer wie an Eugen Sue, die zwar über, aber niemals für die armen Brüder dieſer Welt geſchrieben und getollt haben. — Alſo — ihr Glücklichen, die hier bejahet — ſo zeiget denn ein Tongebild, nein, nur ein Glied eines Bildes, einer Melodie, die nicht bereits vor dem verhängnißvollen achten Tacte ins Torkeln geräth, die nicht mit Triolen und Fleuretten-Franzen und reißbeiniger Tanzkrämpfelei dahin fährt — — — die nicht phraſeologiſch, zierknitterig, ſondern einfältiglich mit offener geſunder Wahrheit ſagt, was ſie will?

Aber es muß rhetoriſirt ſein, declamatoriſch und was weiß ichs wies heißt. Was nicht glaubt, dem beweißt es die Kritik, oder wo nicht, ſo weiſt ſie Einem die Wege. Wir haben uns freilich von Jugend auf an den alten Spruch gehalten: c'est le son qui fait la musique — aber das ſind Renaiſſance-Erinnerungen, die den aufgeklärten Pariſer nicht anfechten. Zwar möchten beſcheidene Kunſtfreunde einwenden, das baare Declamiren an ſich ginge netter und deutlicher von Statten ohne toniſchen Unfug, wie man auch bei modernen Ballets von dem, was die Puppen da drüben hüpfen und ſpringen, weit gründlicher durch's Textbuch unterrichtet wird, als durch die albernen Sprüngeleien, die nichts ſagen als virtuoſe Unzucht. Aber wiederum wird uns die abſolute Kritik beweiſen, daß wir weit dummer ſind als ſie, und daß wir keineswegs zum Urtheil „zuläſſig“ ſind, wo es ſich handelt um eisler'ſche Füße und pariſer Hocus Pocus.

Die wahre Oper iſt ohne Textbuch verſtändlich, und ſo iſt es auch bei Gluck, nicht durchaus bei Mozart, bei Beethoven meiſtentheils. Dagegen den Propheten, Robert und Conſorten aus den Tönen und der Darſtellung allein verſtehen — nun wenn dir das

Digitized by Google

möglich ist, Eris mihi magnus Apollo! woraus deutlich genug „bewiesen" ist, daß diese Musik nicht dramatisch noch künstlerisch, noch wahr, sondern daß sie ein lüsterner Zierrath, eine Chablonenmalerei über einer leeren Kalkwand ist. Das bekannte unvermeidliche pariser Geschnatter — was sagt es denn aus, als „Etüden" per tonicam et dominantem? ein Tonbild wirds doch nicht, mag man nun schnattern: Rataplan plan plan oder



c'est le jour du di manche, c'est le jour du repos,

oder vice versa:

Simile, bis, ter, quater. in infinitum.

ad nos, ad nos, ad —

Es ist wirklich Naivetät in dieser gleisenden Armuth! — Wer wollte läugnen, daß es dem Meyerbeere zuweilen gelinge, zu überraschen, daß er durch Neuheit zu prickeln wisse, daß „ganz hübsche Studien" in dem Opus vorkommen — aber es ist doch kein.... Hauch darin, es ist tönend Erz, klingende Schelle, weil die Liebe fehlt, mithin die Wahrheit, die Kraft, die Schönheit.

(Schluß folgt.)

Ein Wort über M. G. Fischer's evangelisches Choral-Melodien-Buch.

Von C. F. Becker.

Fischer's Choralbuch, zuerst gedruckt zu Gotha 1821 und im Jahre 1846 unter der Redaction des Musik-Directors A. G. Ritter bei Körner in Erfurt neu erschienen, erfreut sich, wie nur wenige Arbeiten gleichen Inhalts, eines bedeutenden Rufs und fand weite Verbreitung; in öffentlichen Blättern, z. B. in der Leipz. allgem. musikal. Zeitung 1846, nannte man es nicht nur ein in seiner Art „einziges", sondern auch ein in jeder Hinsicht „wahres Meisterwerk" und mehrere Regierungsbehörden, unter andern die Königl. Preußische, nahmen, gestützt auf das Urtheil von Sachverständigen, keinen Anstand, es seiner „Vortrefflichkeit" wegen allen Presbyterien, Organisten und Schullehrerseminarien zur Anschaffung „dringend" zu empfehlen. Verdient aber dieses Choralbuch wirklich eine derartige Anerkennung? Mit voller Ueberzeugung muß ich dies verneinen und ich zweifle nicht daran, daß ein großer Theil der Leser d. Bl. sich gewaltig darüber wundern dürfte, wenn er hört, wie ein Buch seit vollen dreißig Jahren als „einzig und meisterlich" gilt und gepriesen wird, welches jedoch seinem Gehalte nach, weder das Eine noch das Andere ist, ja das nicht einmal als eine völlig selbstständige Arbeit betrachtet werden kann.

Das Choralbuch enthält 277 mit Zwischenspielen ausgestattete vierstimmige Choräle und eine gleiche Anzahl Vorspiele. Da der Verfasser die letztern, laut seinem Vorwort, selbst nur als „instructive Beispiele zur Uebung und weitern Bildung angehender Orgelspieler hinstellte, aus welchen sie unter andern erlernen sollten, wie ein Thema zu dem Choral erfunden und behandelt werden muß", so können diese als ein nicht integrirender Theil des Ganzen füglich von dem Buche getrennt werden, wie dies auch sehr zweckmäßig in der neuen Ausgabe geschah. Wie die durchgängig ihren Zweck nicht oder sehr unvollkommen entsprechenden Zwischenspiele abgefaßt sind, ist schon öfters auch in diesen Blättern, desgleichen von Ritter selbst in dem von ihm der neuen Ausgabe beigegebenen Vorwort angedeutet worden. Hier sei nur so viel gesagt, daß sie im Durchschnitt in der Art abgefaßt sind, um von den Melodietone mehr ab- als zu ihm hinzuleiten und sollten auch diese Zwischenspiele, wie zu vermuthen steht, für angehende Organisten als Muster und Anweisungen gelten, so weiß man in der That nicht, was man dazu sagen soll! Doch bei einem derartigen Werke handelt es sich nicht zunächst um die mehr oder minder werthvollen Zuthaten, sondern um die harmonische Behandlung der altehrwürdigen, geistlichen Volksweisen. Das ist der Kern eines Choralbuches und die weitere Untersuchung möge dazu dienen, diesen näher kennen und würdigen zu lernen.

So schwierig es auch immerhin ist, eine Choralmelodie zweckmäßig und schön zu bearbeiten, einen Harmonienreichthum zu offenbaren, der dem ernsten Charakter des Gesanges kein frivoles Gepräge geben, sondern stets des Gegenstandes und der Kirche würdig sein soll, so hat doch ein Jeder, der sich dazu berufen fühlte, eine Choralsammlung mehrstimmig zu bearbeiten, sich bemüht, von den Vorgängern in diesem Fache abzuweichen und selbstständig das Unternehmen auszuführen. Daher entsprangen die characteristischen Abzeichen in dem Choralsatz und man bemerkt schon nach flüchtiger Durchsicht einer Reihe harmonisch-bearbeiteter Choralsammlungen deutlich solche Merkmale, denn während der eine Tonsetzer die alten Kirchentonarten in ihrer Reinheit zu bewahren suchte, bestrebte sich ein anderer mit durchgehenden Tönen dem Choral Leben einzuhauchen; ein dritter suchte das Volksthümliche desselben mit der reinen diatonischen Tonleiter zu erzwingen, während ein vierter das chromatische Tongeschlecht jenem vorzog; wieder ein anderer häufte Dissonanzen

Digitized by Google

auf Dissonanzen und überflüssig würde es sein, noch mehrere solcher Unterscheidungspunkte aufzuzeichnen. Genug, wenn damit bewiesen ist, daß ein Bearbeiter eines Choralbuches seine Selbstständigkeit auch in einer solchen Arbeit zu entfalten vermag und wer erinnerte sich nicht sogleich an die so ganz unter sich abweichenden Choralbearbeitungen von einem Sethus Calvisius, J. Eccard, J. H. Schein, J. S. Bach, G. A. Homilius, J. A. Hiller, J. G. Schicht? Erhält nicht eine jede dieser so einfachen, schlichten und doch köstlichen Weisen, je nachdem sie von Diesem oder Jenem mehrstimmig gesetzt wurden, ein anderes oft ganz eigenthümliches Gepräge? Hat sich nun Fischer in seinem Werke als tüchtiger Harmoniker gezeigt, der auf eigenen Füßen stehen mochte und der sich würdig und ebenbürtig den trefflichen Meistern der Vorzeit anzureihen wünschte? Hat er irgend etwas in diesen 277 Chorälen geleistet, was eigenthümlich zu nennen wäre? Wie und wodurch unterscheidet sich nun dieses Choralbuch, das, wie oben bemerkt, „einzig und meisterlich" sein soll, von denen seiner Vorgänger? Hier ist der Ort zu sagen, daß Alles darin enthaltene schon vor Fischer vorhanden war, denn seine Choralbearbeitungen sind bis auf einige wenige nur Abschriften aus zwei Werken eines Mannes, den Fischer Freund und Lehrer nannte. Den näheren Beweis dieser gewiß eben so überraschenden Thatsache als harten Anklage theile ich im Folgenden mit.

Johann Christian Kittel, geb. zu Erfurt am 18ten Februar 1732, gest. ebendaselbst am 17ten Mai 1809, bekanntlich einer der tüchtigsten Schüler Joh. Seb. Bach's, schrieb für seine Kirche und zu seinem Handgebrauch um 1788—90 mit dem größten Fleiße ein Choralbuch, welches 375 Melodieen enthält und auf das aus 1049 Liedern bestehende Erfurter Gesangbuch gerichtet war. Dieses Werk blieb ungedruckt, wird aber von Gerber in seinem Tonkünstler-Lexicon unter Kittels übrigen Manuscripten angeführt und das Autograph ist in meinem Besitz. Im Jahre 1800 unternahm Kittel eine Reise über Göttingen, Hannover nach Hamburg und Altona und er erhielt am letzteren Orte die Aufforderung für die Schleswig-Holsteinischen Kirchen ein Choralbuch auszuarbeiten, welches auch 1803 bei Breitkopf und Härtel in Folio schön gedruckt unter dem Titel herausgegeben wurde: „Vierstimmige Choräle mit Vorspielen ꝛc. Altona bei Hammerich." Es umfaßt 155 Choräle, die in harmonischer Hinsicht aus dem vorerwähnten Manuscript theils vollständig, theils mit nur unwesentlichen Veränderungen aufgenommen sind. Nur einige neuere Melodien oder solche, die in Thüringen nicht heimisch waren, gaben zu neuen Harmonisirungen Veranlassung. Eine ausführliche, sehr lesenswerthe Recension dieses Choralbuchs, wahrscheinlich von Zelter abgefaßt, findet sich in der Leipz. musikal. Zeitung, 1804, Bd. 6. Um das Jahr 1820 unternahm nun Fischer die Ausarbeitung seines Choralbuches und lag es nun im Mangel an Vertrauen auf eigene Kraft oder einer an sich zu achtenden Pietät gegen seinen Lehrer, Freund und Vorfahrer im Amte, kurz er legte seiner Arbeit das Manuscript und das gedruckte Werk Kittels zu Grunde und bildete nun aus beiden, fast mosaikartig sein Werk.

Nur einige Proben aus Fischers Choralbuch verglichen mit Kittels beiden Werken mögen des Ersteren Verfahren kund thun:

Nr. I. Choral aus Kittel's Manuscript: „Ach wenn werd' ich dahin kommen." Nicht in dem Choralbuche vom Jahre 1803 befindlich. Bei Fischer Nr. 21. Eine, bis auf zwei Töne im 7ten Tact, sorgfältig abgefaßte Abschrift. (S. unten Nr. I.)

Nr. II. Choral aus Kittels Choralbuch v. Jahre 1803: „Christ, der du bist Tag und Licht." In Kittels Manuscript einen Ton tiefer und hinsichtlich der Harmonie abweichend. Bei Fischer Nr. 40. Wie vorstehend. Bei Kittel in der letzten Hälfte des 4ten Tactes zu den Baßnoten A d statt c h a — a h c: desgleichen im 8ten Tact statt gis — g. Beide Stellen bieten keine Harmonieveränderung, schienen jedoch der Erwähnung werth. (S. unten Nr. II.)

Nr. III. Choral aus K. Manuscr.: „Herr Jesu Christ dich zu uns wend." Derselbe aus K. Choralbuch v. J. 1803. Bei Fischer Nr. 110. Die augenscheinlichste gleichzeitige Benutzung beider Quellen. (S. unten Nr. III.)

Nr. IV. Choral aus K. Manuscr.: „Ach Herr mich armen Sünder." Derselbe aus K. Choralbuch v. J. 1803, einen Ton tiefer transponirt. Bei Fischer Nr. 7. Fischer's und Kittel's Harmonien zusammen verbunden. Ein Bild eigenthümlichster Mosaikarbeit. (S. unten Nr. IV.)

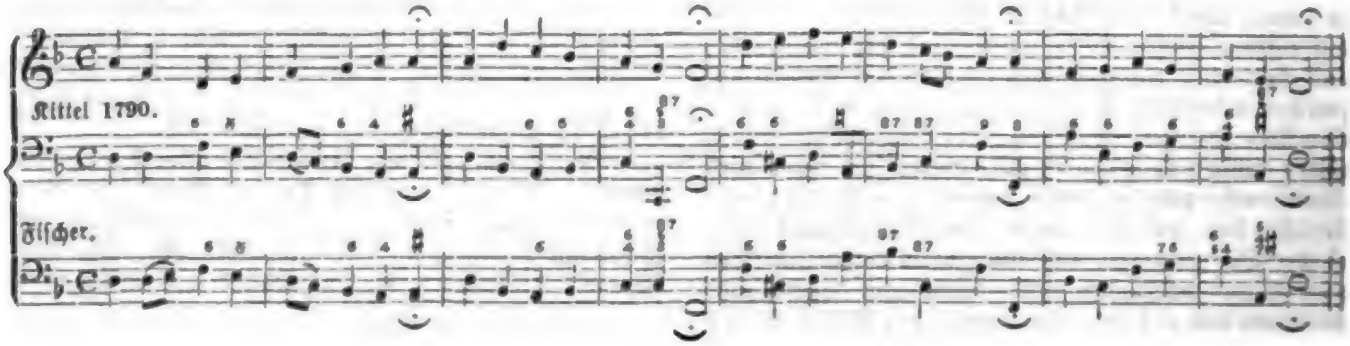
Nr. V. Choral aus K. Choralb. v. J. 1803: „Ein' feste Burg ist unser Gott." Bei Fischer Nr. 72. Dieses Beispiel soll insbesondere dazu dienen, um zu zeigen, wie Fischer selbst die Mittelstimmen Kittels als Eigenthum benutzte. Von der 5ten zur 6ten Melodiezeile wurde die nicht zu rechtfertigende Quintenfortschreitung treulich beibehalten, desgleichen von der 1ten zur 2ten Zeile der absonderlich zu nennende Nonensprung im Baß. Daß die Veränderungen von der 6ten zur 7ten und 7ten zur 8ten Zeile Verbesserungen der Kittelschen Satzweise sind, wird wohl Niemand behaupten. (S. unten Nr. V.)

Diese wenigen Beispiele bestätigen wohl zur Genüge, wie Fischer sich fremdes Gut aneignete und es

Digitized by Google

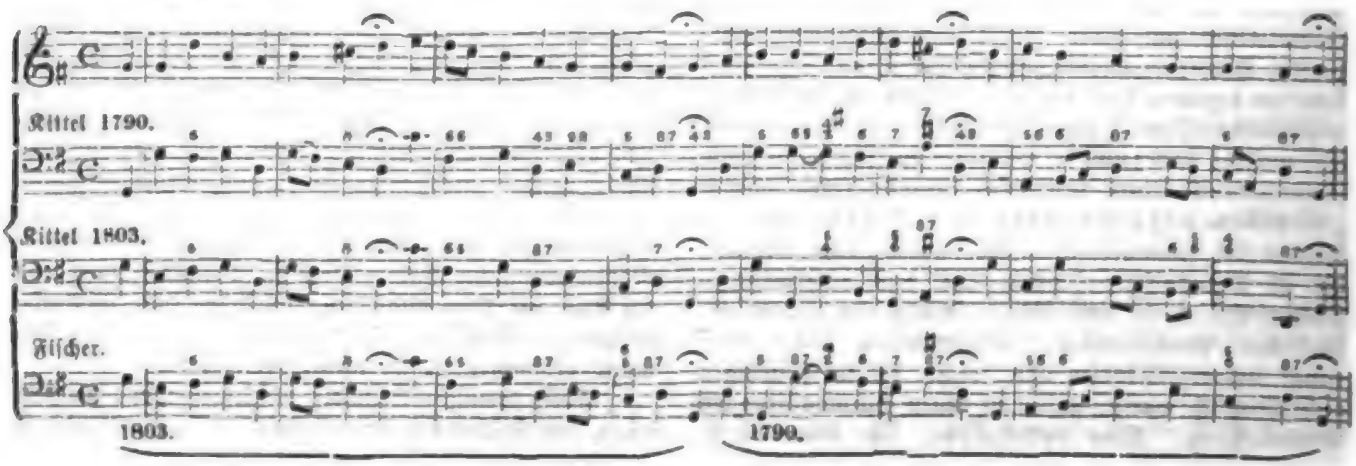
bleibt in der That räthſelhaft, wie dieſes Plagiat in der Zeit von vollen dreißig Jahren unentdeckt blieb, da zwar Kittels Manuſcript höchſtens in einigen Abſchriften vorhanden, das gedruckte Werk hingegen ſogleich nach ſeiner Veröffentlichung in den Beſitz derer war, die an dem Kirchengeſang ein reges Intereſſe nahmen. Schwerlich wird ſich noch jetzt genau nachweiſen laſſen, ob Fiſcher mit Abſicht oder mehr zufällig in der umfangreichen Vorrede ſeines Choralbuches Kittel's Namen und ſeine Verdienſte um den Choralgeſang verſchwiegen hat. Hätte er ihn genannt, offen geſagt, wie er deſſen Werke ſo weit es thunlich war, ſeiner Arbeit zu Grunde gelegt, wahrlich er konnte damit ſeinem Ruf keinen Eintrag thun. Er ſchwieg jedoch und ein Schleier hüllte eine That ein, deren ſich kein wahrhafter Künſtler ſchuldig macht. Daß die Ehre für benutztes geiſtiges Eigenthum, wenn auch erſt nach langen Jahren, auf den zurückfalle, von dem es ausging, gebietet ebenſowohl die Humanität, wie die literariſche Gerechtigkeit.

Nr I.



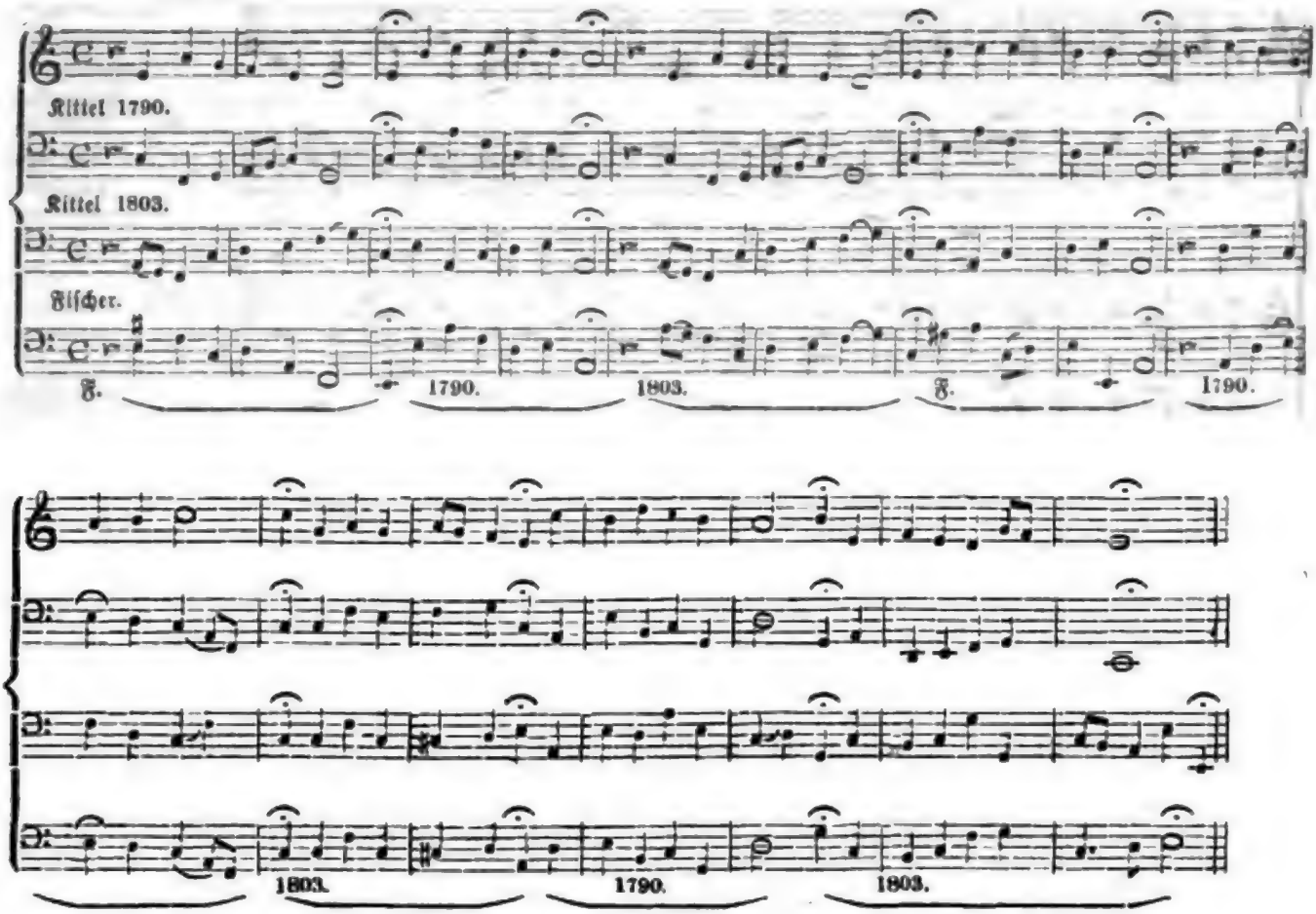
Nr. II.

Nr. III.

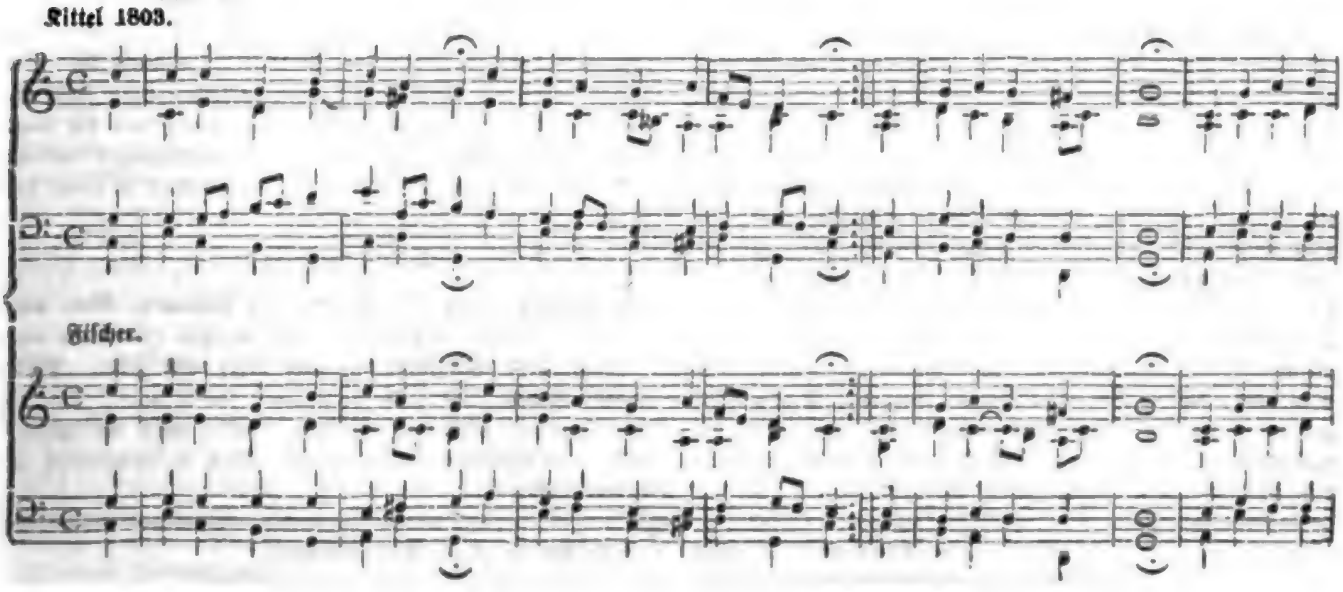


Digitized by Google

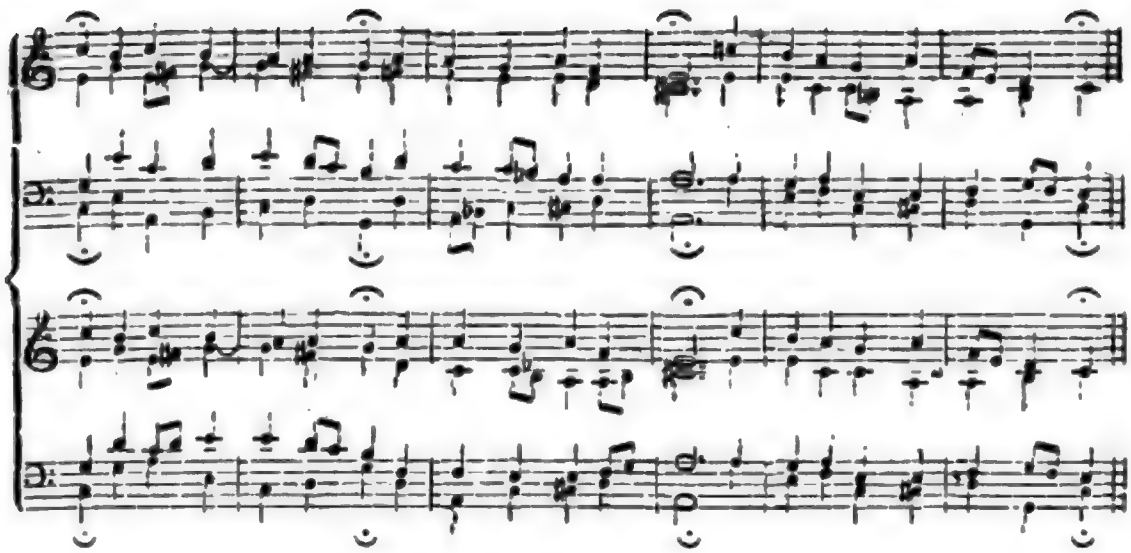
Nr. IV.



Nr. V.



Digitized by Google



Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte.

Fr. Spindler, Op. 11. Hexenfahrt. Clavierſtück. Dresden, Brauer. 12½ Ngr.

— — —, Op. 13. Waldmährchen. Clavierſtück. Ebend. 15 Ngr.

Beide Stücke ſind ſo recht mit Liebe von ihrem Verfaſſer gemacht worden, das ſieht man; ſie ſind wie liebe Kinder ſorgſam gehegt und gepflegt, und der Vater ſchickt ſie in die Welt, nicht wie vornehme Leute, damit ſie glänzen und prahlen ſollen mit ihrer ariſtokratiſchen Erziehung, ſondern wie ein guter deutſcher Bürgersmann, der da will, daß ſie zu Etwas nütze ſeien und ihm Freude machen. — Die „Hexenfahrt" ſagt uns mehr zu, als das „Waldmährchen"; bei erſterer liegt die Intention offener da und iſt beſtimmter ausgeſprochen; bei letzterer ſcheint der Componiſt etwas mit der Relativität des Gegenſtandes haben kämpfen zu müſſen, und man ſieht, daß es ihm etwas ſchwer geworden iſt dem Titel gerecht zu werden. Man kann nicht ſagen, daß die Stücke verfehlt ſeien, nur ihr Colorit iſt zu matt, namentlich fehlt's dem Waldmährchen an eigentlicher Romantik.

Unterhaltungsmuſik, Modeartikel.

Lieder und Geſänge.

L. Cepeda, La Calesera (Liedertempel Nr. 78), mit Pfte. Bote u. Bock. 10 Sgr.

La Calesera heißt zu Deutſch: die Poſtillonin. Dieſes Inſtitut, ſo wie das erſtere Wort ſind portugieſiſchen Urſprungs, ſo wie auch der Text in derſelben Sprache iſt. Die Melodie hat mit ihrem ♯Tact einen cachuchaartigen Anſtrich, iſt aber nicht von bedeutendem Intereſſe, wenn man ſich nicht vom Fremdländiſchen blenden läßt. Der untergelegte deutſche Text hat oft corrupte muſikaliſche Declamationen zu Wege gebracht.

Duetts, Terzetts ꝛc.

A. Hackel, Op. 80. Finden und Scheiden, Ged. von Th. Moore. Duett für zwei Singſt. (Bariton und Baß oder Mezzoſopran und Alt) mit Pfte. Bote und Bock. 15 Sgr.

Durchaus nicht ausgezeichnet, weder durch Auffaſſung noch durch muſikaliſche Wiedergabe; Alles iſt gewöhnlich in dieſem Duett.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztſchr. f. Muſ. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 50.

Den 21. Juni 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Prophetisch und Unprophetisch (Schluß). — Aus Hannover. — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Prophetisch und Unprophetisch.

(Schluß.)

Fides — rührselig, bläßlich, schüchtern — nicht mütterlich; Bertha bläßlich, leer — nicht jungfräulich; Oberthal — auf dem Papier ein Eisenfresser, in der That ein guter Junge trotz Don Ottavio, sicherlich kein teutonischer Recke, unbeschadet alles desjenigen Bleches, das er in Bewegung setzt; der Prophet ein feiger Lügner, die Priester Spitzbuben, das Volk niederträchtig .... das sind die Ingredienzien der verruchten Oper, deren Aufnahme ein Zeichen der Zeit geworden. Während die Einen — nicht das Volk, sondern einige kranke Gelehrte! — steif darauf beharren, welcher „Fortschritt" in dem Opus gemacht, welch „tragisches Pathos" drin verborgen, — ja während uns durch die „fähige Kritik" unzweideutig bewiesen wird, wie der neue Prophet die Lösung Mozart'scher und Beethoven'scher Unvollkommenheiten, Räthsel, niederer Standpunkte ꝛc. gebracht habe, und nun endlich die Kunst den Punkt erreicht habe, „den Höhepunkt, über welchen nicht hinaus gegangen werden kann" — so erkennen dagegen Andere — ob die Mehrheit, haben wir noch nicht gezählt — daß von allen diesen blasirten Kriticasmen nur der letzte einige Wahrheit enthält. Ja! es kann nicht drüber hinaus gegangen werden! das ist gewiß, dies muß der Scheidepunkt, der Grenzstein zwischen Lüge und Wahrheit werden, oder unsere deutsche Musik, vielleicht die Tonkunst aller Zeiten, hat ausgesungen.

Denn das größte Gut, das dem größten Genius zugesprochen werden mag, ist noch immer die Wahrheitsliebe. Lachet nicht! die ihr den Jesuiten nur im Kleide unähnlich sehet — ihr werdet weinen und heulen, so lange ihr nicht wisset, daß Wahrheit Leben, Lüge Tod ist. — Wer ein paar hopsbeinige Saltos ohne Sinn und Verstand eine „künstlerische Berechtigung" nennt, wer die Mutterliebe „psychologisch zu motiviren" nöthig findet, den halten wir zur Kritik noch unfähiger als er uns, und überlassen das Urtheil den Zeiten und dem Volke, das noch immer — nach einigem Besinnen freilich! — gesunder urtheilt als alle wohldressirte Schulweisheit verderben kann. Zeit und Volk wird auch dereinst — seid unbesorgt! — ganz sicherlich entscheiden, ob unsere Dramatik weiter ist als Shakespeare, ob Geibel ein Dichter und Meyerbeer ein Genius ist.

Unsere Zeit ist nicht geeignet, ewige Kunstwerke zu schaffen, kaum noch zu empfinden. Denn um Schönes in Wahrheit zu schauen, wird etwas Anderes erfordert als Schule, Markt und Residenz: die wahre Schönheit offenbart sich nur der demüthigen Hingebung, die in stiller Keuschheit gewaltig ist. Ein echtes Volksurtheil möcht' ich wohl 'mal hören und sehen, nämlich folgender Maßen: Wenn die hohen Herrschaften für schweres Geld sich an dem Spektakel satt gesehen und stumpf gehört haben, so werde ein großes Volksfest veranstaltet, ohne Entreegeld, allen Menschen zugänglich. Dann wird innerhalb vierzehn Tagen unentgeldlich aufgeführt: Robert, Don Juan, Iphigenie, Hugenotten, Heimliche Ehe,

Digitized by Google

Zauberflöte, Fidelio, Prophet, Norma, Figaro, Entführung, Preciosa, Freischütz, Oberon u. s. w., und — nicht zu vergessen! — bei schwerer Strafe untersagt, zu klatschen und zu pfeifen. [Wer klatscht, wird mit einem Freibillet für alle Meyerbeer'sche Opern, so lange sie dauern, begabt, und durch polizeiliche Aufsicht gezwungen, sie jedesmal gänzlich zu Ende zu hören.] — Nach vierzehn Tagen wird aus den Aufführungsprotokollen nachgewiesen: 1) bei welchen Opern stille Aufmerksamkeit von Anfang bis zu Ende geherrscht hat; 2) bei welchen Opern nicht die ganze Zuhörerschaft bis zu Ende geblieben; 3) von welchen Opern die Leute mit heiterem Gesicht wiederkehrten und Reminiscenzen pfiffen. — Ist dies unausführbar? So werdet ihr kein Volksurtheil „mit Evidenz beweisen" können, was doch eigentlich gar betrübt ist, da die „befähigte Kritik" ihrer selbst nicht gewiß (weil zwei Hegelingen, von gleichen Principien ausgehend, zuletzt doch am entgegengesetzten Ende anrennen), da ferner die „unfähige Kritik" schon voraus excommunicirt, und der Pöbel urtheillos ist, außer wo er mit fanatischem Geklatsche zum Zeugniß gerufen wird.

Unsere Zeit ist nicht geeignet, ewige Kunstwerke zu schaffen; das beweist schon die kritische Bestrebung, dergleichen vorzumalen. Zum ewigen Kunstwerk bedarf's gesättigter Zustände, das heißt eines seiner selbst gewissen Volkes, das nicht sucht, sondern hat. Wir aber suchen und haben noch lange nicht gefunden. Die Gestaltung des Vaterlandes ruft alle Kräfte in Streit, die zündende Bewegung hat den Kern des sittlichen Lebens ergriffen — „Ist's jetzt Zeit zu Saufgelagen, zu Banketten und Feiertagen? — Ist dies eine Welt zum Puppenspielen und mit Lippen fechten?" — Die echte lebendige Kunst, welche immer ewige Schönheit ist, nicht zeitliche, ist jederzeit und aller Orten ein sittliches Ergebniß gewesen; sie hat das Seiende, nicht das Werdende zum Inhalt. Wer uns entgegenhält, was neuerdings so oft höheren Ortes proclamirt ist, von „prophetischer, vorahnender, vorausdeutender" Kunst, der ist offenbar noch in dem sittlichen Wahne befangen, als solle (oder könne) die Kunst praktisch wirken, und mag sich getrösten mit den Beispielen praktischer Wirkungen an der weiland Muette, an Freiligrath und Nachfolgern — vielleicht, daß auch der neueste Prophet dereinst praktisch wirke, und die edlen Proletarier den fanatischen Communismus praktisch anzuwenden versuchen, und dann mit seinen Predigern, Eugen Sue, Meyerbeer, Scribe ꝛc., den Anfang machen, vorausgesetzt, daß diese Drei dann noch in loco zu finden sind und nicht ein alibi nachweisen. — Außer dieser Schule der „praktischen" Kunstlehrer wird sich schwerlich ein Zeugniß finden, daß irgend ein weltbewegender Künstler — (selbst Sophokles und Shakespeare nicht) — schwebende Zeitideen gefördert habe. Alle lebendige (d. h. ewige) Kunst hat von jeher darnach gerungen, dasjenige, was im Volksbewußtsein bereits fertig daliegt, dessen Kampf durchlebt ist, in schönen Bildern aufzubewahren. Deshalb ist die Kunst der Abschluß einer menschheitlichen Periode, nicht ein Antritt. — Den Antritt neuer Zeiten geben sittliche Kämpfe, Umwälzungen der Herzen, Geister, Sitten und Völker: da ist weder Zeit noch Boden für die selige Schau der Darstellenden und Genießenden. Wir werden noch Menschenalter gebrauchen, um uns so weit herzustellen, daß wir eine dritte oder höchste Kunststufe erreichen, in der das deutsche Wesen seine letzte Verklärung feiere. Diese Verklärung, auf die wir hoffen, ist etwas anderer Gestalt als der Zeitsinnige sich einbildet. Wir verweilen nicht bei dem Bilde dieses Traumes, der unseren Gegnern nur Mitleid einflößen würde, wollten wir sein innerliches Wesen vorzeitig ausplaudern.

Völlig beruhigt sind wir über alle Folgen und Entgegnungen, die unser ungestümes Wesen hervorrufen möchte. Waren wir doch wider Willen gezwungen, einen scharfen Ton anzunehmen der kritischen impotenten Anmaßung gegenüber. Wäre die Sache gleichgiltig, wir dürften nicht zürnen. Stände nicht die Ehre und Schönheit deutscher Kunst auf dem Spiele, wir würden nicht in zürnendem Hasse hervorbringen, statt in zärtlicher Besonnenheit sanft, doch gründlich zu überzeugen. Aber der Kritik muß gezeigt werden, daß sie nichts Letztes, Absolutes ist, wie überhaupt nichts absolut ist als die ewige Liebe und Wahrheit Gottes. — Mag nun immerhin die Kritik fortfahren, die religiöse Dramatik und die fanatische Rhyparographie zu belobräuchern, und dampfneblig Beweis führen, wie weit Jacob Meyerbeer's Christenthum christlich ist, und wie ein nächstes Scribe'sches Drama vielleicht gar verlogene Apostel und ein brocatnes Jerusalem zur Staffage zu nehmen „berechtigt" sei: wir sind über alle solche Ergebnisse völlig beruhigt, indem wir ganz sicherlich glauben, daß niemals die Zeit komme über Deutschland, wo Wahnsinn Vernunft und Lüge Schönheit heißt. Wenn aber Solches geschähe, das wäre schon absoluter Untergang, und dann brauchten wir für eigne Schmerzen am wenigsten zu sorgen. So lange Solches aber nicht geschieht, glauben wir noch, daß das deutsche Volk sich herstellen wird in Kraft und Schönheit; das wird die Zeit sein, wo der Prophet vergessen ist, nicht aber die deutsche Musik.

Emden, am 31sten Mai 1850.

Dr. E. Krüger.

Digitized by Google

Aus Hannover.

Den 10ten Juni 1850.

Von den in der zweiten Hälfte des Winters gegebenen Concerten haben wir vor Allem der zweiten Folge dreier von den HH. Kolbe, Kaiser, Epertt, Lindner veranstalteten musikalischen Soiréen zu erwähnen. Es wurden darin ausgeführt: Streichquartette von Haydn (B-Dur und D-Moll), von Mozart (C-Dur), von Beethoven (F-Moll, D-Dur), und von R. Schumann (A-Moll). Das, was wir schon früher Lobenswerthes über Auffassung und Vortrag der eben genannten Künstler gesagt, wiederholen wir heute in vollem Maaße. Es war besonders das Quartett von Mozart, dessen Ausführung wir dreist eine vollendete nennen dürfen, so auch das F-Moll Quartett von Beethoven. Besonderen Dank verdienen die Herren für Vorführung eines Schumann'schen Quartetts, das sie mit einigem Zagen in's Programm aufgenommen. Der Erfolg hat ihnen indeß gezeigt, daß zu dem Zagen kein Grund vorhanden gewesen, denn das Quartett hat, so weit wir gehört, sehr gefallen, und besonders nach dem zweiten und letzten Satze gab sich der Beifall der Zuhörer laut zu erkennen. Die Herren mögen für künftige Fälle daraus abnehmen erstens, daß das Vorurtheil gegen Schumann'sche Musik so groß nicht ist, wie sie vielleicht glauben, wenn gleich nicht abgeleugnet werden kann, daß es bei Manchem noch tief wurzeln mag, und zweitens, daß unserem Publikum im Allgemeinen der Sinn für das Schöne nicht mangelt, und es dasselbe wohl zu erkennen weiß, wenn es ihm so geboten wird, wie hier geschah. — Außerdem wurden in diesen Soiréen noch ausgeführt: Pianoforte-Quintett von Hummel, Trio (Es-Dur) von F. Schubert, und Trio (F-Moll) von Marschner. Die Clavierpartie des Quintetts spielte Hr. Thiele, ein hiesiger junger Clavierlehrer, im Ganzen recht nett und mit Beifall. Die Passagen wünschten wir theilweise eleganter vorgetragen, so wie überhaupt den ganzen Vortrag etwas freier. Hr. T. war übrigens befangen, was sich bei öfterem Auftreten geben wird. In dem Trio von Schubert spielte Hr. Engel Piano. Wir haben in unserem letzten Bericht schon Gelegenheit gehabt, uns über sein Spiel auszusprechen, und bestätigen das dort Gesagte heute wieder, obgleich wir diesmal nicht behaupten wollen, daß der Geist dieses duftig-romantischen, mit düsteren Wolken, dann wieder mit heiterem Sonnenschein durchzogenen, freilich etwas langen Werkes durch die Vortragenden überall wiedergegeben sei. Hr. Klindworth spielte das Piano im Marschner'schen Trio. Unverkennbar zeugt das Spiel dieses jungen Mannes von Talent. Er spielte lebendig und feurig, auch nicht ohne Verständniß dessen, was er spielte, zuweilen aber zu keck und dreist, und bei solchen Stellen wurde sein sonst ganz guter Anschlag etwas hart. Möge er recht fleißig studiren und auf Abrundung in Spiel und Vortrag sein Augenmerk besonders richten. — Hier können wir nicht umhin, den diese Soiréen veranstaltenden Herren unsere Anerkennung dafür auszusprechen, daß sie jungen Künstlern Gelegenheit geben, sich öffentlich zu produciren, obgleich auf der anderen Seite nicht zu verkennen ist, daß ein häufiger Wechsel der Personen der Production selbst oft nachtheilig ist, weil so das zu möglichst vollkommener Ausführung durchaus nothwendige gegenseitige innige Einverständniß nicht gleich erreicht werden kann. — Gesungen wurden in den Soiréen von Mad. Rottes Lieder von Schubert, die sie, wie gewöhnlich, gut vortrug, von Mendelssohn und Anderen. Mad. Steinmüller sang „die junge Nonne" von Schubert nicht gut und auch nicht schlecht, außerdem „La pastorella" von Rossini, für welche Wahl sie eine derbe Zurechtweisung verdient. Ein ganz gewöhnliches Jodlerliedchen und noch dazu unglücklicher Weise hinter einem Schumann'schen Quartett her — es war, als wenn man eine tüchtige Ohrfeige erhielte. Die Geschmacklosigkeit geht doch weit! Endlich sang Hr. Sowade den Erlkönig von Schubert und — fiel damit durch. Eine ganz verfehlte Leistung! Ferner trug er noch Lieder von Lindner vor. Bei dieser Gelegenheit wollen wir Hrn. Sowade in seinem eigenen Interesse den Rath geben, sich den, besonders in letzterer Zeit angenommenen outrirten Liedervortrag abzugewöhnen, Lieder nicht bis zur Unkenntlichkeit zu verzerren, und Leidenschaft und Begeisterung um jeden Preis zu zeigen. Es ist wünschenswerth, wenn man immer hören kann, in welcher Tactart gesungen wird, ohne deshalb der Steifheit im Vortrage das Wort reden zu wollen. Das Publikum läßt sich durch dergleichen allerdings blenden und zum Bewegen der Hände verleiten, am Ende aber könnte es doch zur Vernunft kommen und die Unnatur einsehen — mit dem Sänger wär's dann vorbei. Ein wahrer Künstler verschmäht dergleichen stets.

Im Theater trat auf: Frl. Wilh. Clauß, die den ihr vorangehenden Ruf als beachtenswerthe Clavierspielerin vollkommen rechtfertigte. Sie spielte zwei Stücke von Chopin und Willmers, und erntete rauschenden Beifall. Ein von ihr veranstaltetes Concert im Hanstein'schen Saale war sehr leer, woran wohl hauptsächlich die vorgerückte Jahreszeit Schuld war. — Noch hörten wir im Theater die Harfenspielerin Frl. Rosalie Spohr. Das Haus war sehr schwach besetzt, trotzdem, daß Kapellmstr. Marschner die Virtuosin dem Publikum in einer hiesigen Zeitung warm

Digitized by Google

empfohlen hatte. Ihr sehr fertiges und schönes Spiel auf dem leider noch immer zu sehr zurückgesetzten Instrumente wurde mit außerordentlichem und verdientem Beifall aufgenommen. — Den Claviervirtuosen Tedesco, der ebenfalls im Theater gespielt hat, waren wir verhindert zu hören.

(Schluß folgt.)

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. G. Flügel verläßt seinen bisherigen Wohnort Stettin, indem derselbe als Seminar-Musiklehrer nach Neuwied bei Coblenz sich begiebt.

Musikfeste, Aufführungen. Ein neues Werk des Meiningen'schen Concertmeisters Friedrich Rohr: „Martin Luther", oratorische Tondichtung mit Orgel und Orchesterbegleitung, Reden, Melodramen und gemischten Chören, Text von L. Bechstein, wurde Ende vorigen Monats in Eisenach aufgeführt, nachdem es zuvor schon zwei Mal in Meiningen zu Gehör gebracht wurde. Weitere Aufführungen desselben in Weimar und Gotha stehen bevor; von dem Großherzog von Weimar erhielt der Componist dafür die goldene Verdienst-Medaille.

Vor Kurzem wurde in Riga unter Leitung des Musikdirector Löbmann der Preis-Psalm von Helsch und der erste Theil des Elias von Mendelssohn-Bartholdy mit vielem Beifall aufgeführt.

In Dessau kam Anfang dieses Monats Haydn's „Schöpfung" zur 50jährigen Feier ihrer Entstehung durch Kapellmstr. Schneider zur Aufführung.

Den 15ten, 16ten und 17ten Juni feierten die Norddeutschen Liedertafeln wieder ihr Gesangsfest, und zwar in Hildesheim.

Vermischtes.

Chronik musikalischen Blödsinnes. Das Intervall der leeren reinen Quinte hat schon manche bedeutsame Rolle in unserer Musik gespielt. Wer erinnerte bei seiner Erwähnung sich nicht der tonischen Schlußharmonie so mancher alten Kirchencomposition, der stehenden Dominantharmonie eines Waldhörnerpaares, der unvermeidlichen Baßunterlage jedes Pastorale, der geheimnißvollen Anfangsklänge der 9ten Symphonie von Beethoven u. s. w. Auch ein junger Componist hatte sich erkühnt, an einer bezeichnenden Stelle seines Oratoriums dieses vielsagende Intervall zu benutzen. Bei der neulichen Aufführung des Werkes in einer großen deutschen Stadt wurde jedoch dem bescheidenen Schöpfer desselben von einem Alles besser wissen wollenden Concertmeister eine vervollständigende Terz in die leere Quinte hineingeschwatzt. Das war nun allerdings auch musikalischer Blödsinn und zwar Blödsinn eines Concertmeisters; gleichwohl schließt der Chronikschreiber diesmal nicht mit seinem gewöhnlichen Refrain, sondern mit der wohlmeinenden Warnung an alle jungen Componisten, die Terz eines Dreiklangs niemals absichtlich auszulassen!

Geschäftsnotizen. Hannover. H. Ihre Anfrage nach einer diesjährigen Tonkünstler-Versammlung müssen wir dahin beantworten, daß uns mehrere Ursachen eine Versammlung in diesem Jahr nicht ausführbar erscheinen lassen. — Zofingen. Wir meinten in der That mit unserer Notiz in Nr. 36 den Orgelbericht. Mit dem in Ihrem Schreiben vom 3ten Juni Ausgesprochenen sind wir einverstanden.

Bemerkung.

Bei Beginn des dreiunddreißigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird.

Rob. Friese'sche Buch- und Musikalienhdlg.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Zweiunddreißigster Band. **№ 51.** Den 25. Juni 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Volksmelodien. — Kirchenmusik. — Aus Frankfurt a. M. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Volksmelodien,

herausgegeben von G. F. Weitzmann.

Bruchstück aus der Vorrede.

Das Studium der Volkspoesie hat seit Herders Anregung eine allgemeine, noch immer steigende Theilnahme erweckt und bereits eine reichhaltige Literatur hervorgerufen. Bei vielen Freunden jener duftigen Blüthen ist sodann auch der Wunsch lebhaft geworden, die Melodien kennen zu lernen, nach denen solche Naturdichtungen in ihrer Heimath gesungen werden. Diese jedoch aufzufinden und herbeizuschaffen ist mit nicht geringen Schwierigkeiten verbunden. Es fehlt dazu noch an allen Hilfsmitteln und der Sammler ist, wie schon Thibaut klagt, mit einem leidigen „Arzt, hilf dir selbst," ganz auf seine eigenen Kräfte angewiesen.

Zwar haben einzelne Völker bereits schätzbare Sammlungen ihrer Gesänge aufzuweisen, wie namentlich wir Deutsche in dem mit ausgezeichneter Gewissenhaftigkeit gearbeiteten Werke von Ludwig Erk: Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Melodien. Was aber die meisten übrigen Völker betrifft, so muß man die bezüglichen Melodien, oft einzeln und spärlich hier und dort zerstreut, mühsam zusammenlesen, oder man trifft sie nur in kostbaren und seltenen Werken an.

Es ist nun schon seit vielen Jahren mein Bestreben gewesen, diese vereinzelten, zum Theil schwer zugänglichen Quellen der Volksmelodien aufzusuchen, und von manchen glücklichen Umständen begünstiget, ist es mir gelungen, nach und nach einen ansehnlichen Schatz derselben zusammenzutragen. Ich theile hier aus demselben mit, was mir als das Wichtigste, Interessanteste und dem Character jedes Volkes am meisten Bezeichnende erschienen ist. —

I. Lappländer.

Die Lappen, in ihrer Sprache: Same genannt, zogen früher mit ihren Rennthieren in dem jetzigen Finnland nomadisirend umher. Tschudische Stämme, von Osten her einwandernd, drängten sie nach und nach höher hinauf, und wir finden sie jetzt im äußersten Norden Europa's, in einer fast stets mit Schnee bedeckten, unwirthbaren Wildniß, in den schmutzigen Hütten weniger elenden Dörfer wohnend, oder mit ihren Zelten und Rennthieren über gefrorne Seen und Moräste durch die dichten Nadelholzwälder und niedrigen Birkengehölze ziehend. Todesstille herrscht in jenen einsamen, öden Gegenden. Die Natur ist ernst, wild und traurig. Nur die sogenannten Fischer- und Jägeroder Waldlappen, welche den finnischen, schwedischen und deutschen Colonisten jenes rauhen Himmelsstriches näher wohnen, nähern sich diesen auch an Gesittung; sie treiben Ackerbau, sind Christen und vermischen sich mehr und mehr mit ihren gebildeteren Nachbarn. Die umherziehenden Rennthierlappen dagegen, von kleiner Gestalt, mit eingefallenen Wangen und hervorstehenden Backenknochen, mit breiten Nasen und weit geöffneten Nasenlöchern, mit großem Munde und dünnen, blassen Lippen, befinden sich noch in ganz uncultivir-

Digitized by Google

tem, rohem Zustande. Vor nicht gar langer Zeit opferten sie noch unförmlichen steinernen Götzen; noch jetzt unternehmen sie keine Reise ohne ihren Noiden oder Zauberer befragt zu haben. Mißtrauisch, argwöhnisch, heimtückisch ist ihr Character, ekelhaft sind ihre Sitten, ihre Wohnung ist schmutzig wie ihr Körper; das Rennthier allein giebt ihnen Nahrung, Kleidung und Beschäftigung. Zufrieden mit ihrem traurigen Vaterlande, mit ihrem mühseligen, elenden Leben, sterben sie vor Heimweh im Auslande — der Sinn für das Bessere, Edlere und Höhere ist noch nicht erweckt in ihnen — und hier, wo noch das Nothwendigste dem Menschen fehlt, können wir nicht hoffen, auch nur eine Spur des Schönen zu entdecken.

Musik, Poesie und Tanz sind aus diesen wüsten Gegenden verbannt, und nur mit Mühe konnten Reisende die ersten Elemente dieser Künste bei ihnen auffinden. Gleich einem Bären hob ein von Arthur de Capell Brooke beobachteter Lappe die mit Fellen bedeckten Füße wechselsweise schwerfällig in die Höhe und setzte sie wieder auf denselben Fleck nieder — seine ganze Idee vom Tanze — zwei oder drei ohne Ordnung und Melodie ausgestoßene übelklingende Töne bildeten seinen Gesang, dessen ganze Poesie in dem stets wiederholten Ausrufe: „o die Wölfe, die Wölfe" bestand. Durch Geld und Branntwein brachte Jos. Acerbi einige jener wandernden Lappen zum Singen. Ohne Takt und Rhythmus stießen sie ein fürchterliches Geheul aus, dessen unbestimmte Töne er, während diese Unglücklichen ihre Lungen anstrengten, sogleich zu notiren versucht hat. (S. Beilage, Mel. Nr. 1 und 2.) Fortwährend wiederholten sie dieselbe klägliche Melodie, bis ihnen der Athem ausging und der letzte lang ausgehaltene Ton ihrer Stimme erstarb. Ohne Sinn und Geschmack hing die Länge ihres Gesanges nur von der Fähigkeit ihrer Organe ab, mehr oder weniger Luft einzuathmen oder auszustoßen, und endete erst mit einem völligen Mangel an Athem. Die Worte waren ganz dieser Musik würdig, eine einfältige Wiederholung einer und derselben Idee: „gute Reise, meine guten Herren, Herren, Herren, gute Reise, Reise, Reise, meine guten Herren, Herren" u. s. w. Wem fallen hier nicht unwillkührlich die läppischen Wiederholungen ähnlicher nichtssagender Worte in vielen italienischen Opernarien ein*)!

Nach diesen Proben lappländischer Gesangeskunst muß es auffallen, die ganz anders lautenden Berichte einiger Reisenden zu vernehmen und in Herder's „Stimmen der Völker" zwei höchst gemüthliche Lieder als lappländische Poesieen vorzufinden. Ich lasse das eine derselben hier ganz, von dem zweiten jedoch nur den Anfang folgen:

An das Rennthier.

(Lappländisch.)

Kulnasaz, Rennthierchen, lieb Rennthierchen, laß uns flink sein,
Laß uns fliegen, bald an Stell' und Ort sein!
Sümpfe sind noch weit daher,
Und haben fast kein Lied mehr.
Sieh da, dich mag ich leiden, Kaiga-See,
Lebwohl, du guter Kailwa-See,
Viel schlägt mir's schon das Herze
Auf'm lieben Keiga-See.
Auf, Rennthierchen, liebes, auf,
Fliege, fliege deinen Lauf!
Daß wir bald an Stell' und Ort sein,
Bald uns unsrer Arbeit freu'n.
Bald ich meine Liebe seh —
Auf, Rennthierchen, blick' und sieh!
Kulnasazlein, siehst du sie
Nicht schon baden?

Die Fahrt zur Geliebten.

(Lappländisch.)

Sonne, wirf den hellsten Strahl auf den Orra-See!
Ich möchte steigen auf jeden Fichtengipfel,
Wüßt' ich nur, ich sähe den Orra-See.
Ich stieg' auf ihn, und blickte nach meiner Lieben,
Wo unter Blumen sie itzo sei. ꝛc.

Schon Brooke macht die Bemerkung, daß jene, aus Scheffer's Lapponia entnommenen Lieder nicht den Lappen, sondern den oft damit verwechselten Finnen angehören müssen, wie sehr auch beide Völker einander in Sprache, Erscheinung und Gesittung unähnlich sind. Selbst die nahe wohnenden Schweden verwechseln die Lappen mit den Finnen, und die Norweger nennen die Finnen: Quänen, die Lappländer aber werden von den Dänen und Norwegern: Finnen genannt. Die „Blumen," unter welchen die Geliebte in den von Herder mitgetheilten Liedern weilt, das „Baden" derselben im Kaiga-See sind den Lappländern ganz fremd. Die lappländische Geliebte, die selbst durch ihre Kleidung nicht vom Manne zu unterscheiden ist, weilt nicht unter Blumen, sondern liegt in einer von Rauch, Dampf und widrigen Gerüchen erfüllten Hütte (Käta) mit Männern, Kindern und Hunden um das Feuer; die großen Ratten laufen ihr vertraulich beim Schlafen über das Antlitz und höchstens der Schnee und Regen, welcher durch die Oeffnung eindringt, die den Rauch abziehen läßt, verschafft ihr ein unwillkührliches, nicht eben erwünschtes Bad.

*) Oder in manchem deutschen Liede.

D. Red.

Digitized by Google

Dieſelbe Bewandtniß wie mit jenen Poeſieen hat es auch mit den lappländiſchen Tanzmelodien, welche ich hier unter Nr. 5—7 mittheile. Sie ſind zwar im Lande ſelbſt geſammelt worden, rühren aber weder von den ganz rohen Rennthierlappen, noch von den civiliſirten Wald- und Fiſcherlappen her, ſondern höchſt wahrſcheinlich von den dort lebenden, ſchon früher erwähnten Coloniſten. Ebenſo iſt das in Schweden ſehr bekannte „lappländiſche Rennthierlied": Spring min snelle ren etc. eine neuere Dichtung des Biſchofs Franzen (geb. 1772 zu Uleaborg) und die zu demſelben gehörigen Melodien (Nr. 9 und 10.) ſind wahrſcheinlich ebenfalls ſchwediſchen Urſprungs.

Der Major v. Hogguér wohnte einem von ſchwediſchen Coloniſten zu Arvidjaur gegebenen Balle bei. Außer dem Walzer, dem ſogenannten Hamburger ($\frac{4}{4}$ Tact) und der im ganzen nördlichen Schweden ſo beliebten Polska, (neuere Melodien zu dieſen Tänzen findet man unter Nr. 11 und 12) wurden den Reiſenden zu Ehren noch einige außerordentliche Tänze aufgeführt. Die Lappen begannen zuerſt ihre Kunſt zu zeigen. Es wurde ein Licht auf den Boden geſetzt und zwei Männer und zwei Mädchen ſtellten ſich um daſſelbe einander gegenüber. Die Geſchicklichkeit der Tänzer beſtand nun darin, daß ſie im Tacte um das Licht herumſprangen, erſt langſam, dann ſchneller, und immer ſchneller, und dabei kreuzweiſe die Fußſpitzen ſo nahe wie möglich gegen das Licht hinwarfen, ohne daſſelbe zu berühren oder gar umwerfen zu dürfen. Sodann führten zwei ſchwediſche Burſchen den Bärentanz auf. Sie ſtellten ſich auf allen Vieren einander gegenüber, lehnten Schulter an Schulter und hüpften nun, auf Hände und Fußſpitzen geſtützt, im Tacte auf und ab. Es ſcheint, daß die mit den Schweden zuſammen wohnenden Lappen ſich ergötzten, die bewegteren Tänze ihrer Nachbarn, und die Schweden, die mimiſchen Darſtellungen jener rohen Naturſöhne nachzuahmen.

Der Lappländer hat großen Reſpect vor dem Bären. Er glaubt, dieſer beſitze die Kraft von zwölf und den Verſtand von zehn Menſchen. Der Bär weiß alles und hört alles, was von ihm geſprochen wird. Gehen die Waldlappen auf die Bärenjagd, ſo ſprechen ſie ſeinen Namen nicht aus, damit er nicht merke, daß von ihm die Rede ſei, ſie nennen ihn meiſtens Großvater. Ihre Weiber kommen indeß in einer Hütte zuſammen, und wenn ſie die Jäger von ferne zurückkommen hören, ſtimmen ſie den Bärengeſang an, welcher ſich in Lobeserhebungen dieſes Thieres ergießt. Iſt ihr Lied abgeſungen, ſo nähern ſich die Männer mit ihrer Beute der Thüre, werden aber von den Weibern mit Schimpfen und Schelten empfangen, und die Hütte vor ihnen verſchloſſen. Mühſam müſſen die Jäger nun eine Oeffnung in die Hütte machen und durch dieſelbe mit dem erlegten Thiere hineinſteigen. Früher bat man noch den Bären wegen des an ihm verübten Mordes um Verzeihung. Die meiſten tſchudiſchen Völker haben ähnliche Geſänge, Tänze und Ceremonien bei Erlegung eines Bären und theilen den Glauben an den übermenſchlichen Verſtand dieſes Thieres.

Die Lappen zählten die Sonne, Beiwe, zu ihren Göttern und opferten derſelben, damit ſie freundlich ſcheine und den Graswuchs befördere. Rana-neida, eine der Liebe günſtige Göttin wohnte im Sternenhimmel, ſie machte die Berge grünen im Frühlinge und reichte den Rennthieren das erſte junge Gras dar. Man opferte dem Leibolmai, dem Gott der Schützen und Vogelfänger, dem Kiase-olmai, dem Gotte der Fiſcher, und der Mutter des Todes: Jabmiakka, damit ſie langes Leben verleihe. Guſtav Waſa (geſt. 1560) ſchickte die erſten chriſtlichen Miſſionäre nach Lappland, doch richteten ſie in jenen düſteren Gegenden wenig aus. Mit eben ſo geringem Erfolge wurden in der Mitte des 17ten Jahrhunderts Paſtorate daſelbſt eingerichtet. Noch jetzt hängen die Lappen mit Glauben und Vertrauen an ihren Noiden oder Zauberern (nach Andern: Noaaids und Spägubbe genannt) wenn gleich dieſe ihre Künſte nur im Geheimen treiben dürfen. Sie unternehmen keine Reiſe, kein Geſchäft ohne deren Rath, kaufen von ihnen Talismane gegen Gefahren, und die Beſchwörungen, Geſänge und Tänze derſelben werden noch ſtets zum Heilen aller Krankheiten angewendet. Der Zauberer begeiſtert ſich zuerſt durch einige Gläſer Branntwein und nimmt dann die alte, ſtets geheim und ſicher verwahrte Zaubertrommel zur Hand — das einzige muſikaliſche Inſtrument der Lappen. Sie hat die Form eines Siebes und iſt mit Rennthierhaut bezogen, auf welcher mit Blut Figuren von Rennthieren, Bären, Wölfen, Hunden, Vögeln, Bäumen und anderen Gegenſtänden gemalt ſind. Die andere Seite iſt mit Kupferringen, Ketten, Schellen und Glöckchen behängt. (Das hiſtoriſche Muſeum in Dresden beſitzt eine ſolche Zaubertrommel.) Auf die Trommel legt nun der Noide eine kleine meſſingene, dreieckige Platte, und unter gräßlichen Gebärden ſchlägt er mit einem aus dem Horn eines Rennthiers gemachten Schlägel wie ein Wahnſinniger auf die ausgeſpannte Haut und beginnt unter dieſer Begleitung den Joigen (oder Juoigen,) den Zaubergeſang zu heulen:

Kumpi don ednak vahag lek dakkam
Jk shjat kaika dam packest orrot
Mutto dast erit daakkaa
Maulmo kisetzhjai mannat,
Ja don kalkalk dai
Pazhjatallah, dacheke jetzhja lakai haewanet.

Digitized by Google

„Verfluchter Wolf, entferne dich von hier; halte dich nicht länger auf in diesen Wäldern: Fliehe von hier und suche die entferntesten Gegenden der Erde auf, oder stirb unter den Schlägen des Jägers." Der messingene Pfennig springt in die Höhe, und nach dem Zeichen, auf welches er niederfällt, richtet sich nun der Ausspruch des Zauberers. Die Wölfe aber sollen wirklich vor den Tönen dieses Gesanges und seiner magischen Begleitung das Weite suchen.

Merkwürdig ist es, daß diese Beschwörungen in jenen Gegenden: Finne-kunst, und die magische Trommel: Rune-homme genannt werden. Die seit uralter Zeit wegen ihrer Zaubereien und Runen berühmt gewesenen Finnen aber nennen jene Trommel: Lappalaisten Rumpa und sagen von einem recht geschickten Hexenmeister: Se on koko Lappi, das ist ein ganzer Lappe!

Wir verlassen jetzt dieses Volk, dessen Musik nur aus dem widrigen Geheule unzusammenhängender Töne, aus dem Lärmen der rasselnden Schellentrommel besteht und dessen Poesie sich auf die Wiederholung einiger wenigen Worte beschränkt, welche nicht die sanfteren Gefühle der Menschenbrust ausdrücken, sondern nur die Empfindungen eines noch nicht aus seinem thierischen Schlafe erwachten Menschen andeuten,*) um zu sehen, wie weit es unter einem milderen Himmelsstriche, in freundlicheren Wohnsitzen ein aufgeweckteres, mit gefälligeren Sitten begabtes Naturvolk in diesen Künsten zu bringen vermocht hat.

C. F. W.

Kirchenmusik.

Manuscripte.

„Christus der Erlöser", Passionsoratorium von C. F. Richter.

Einst gab es eine Zeit, wo ein jeder Tonsetzer es für seine höchste Lebensaufgabe hielt, für die Kirche thätig zu sein. Ihr widmete er mit edler Hingebung alle in ihm wohnenden Kräfte und wurde ihm auch nur selten ein glänzender Sold dafür zu Theil, so war ihm doch das Bewußtsein, sein in ihm wohnendes Talent auf die würdigste Weise angewendet zu haben und die Theilnahme einer andächtigen, auf jeden einzelnen seiner Töne lauschenden Gemeinde der reichste Lohn. Diese Zeit ist dahin! Die Künstler der Gegenwart, mit wenig ehrenden Ausnahmen, mühen sich ab und ringen darnach der großen Menge zu huldigen, die nicht mehr in der Kirche, sondern außer derselben den höheren, wahren Genuß sucht, und so ist es denn endlich so weit gekommen, daß nur ausnahmsweise ein Tonsetzer jetzt ein Werk dem Ort widmet, wo das bedeutendste, was die Künste, insbesondere auch die Tonkunst, zu bieten vermögen, dargebracht werden sollte. Je seltener nun dies geschieht, um so mehr sei es vergönnt, auf solche einzelne Erscheinungen auf diesem Gebiete hinzuweisen und die Aufmerksamkeit derer darauf hinzulenken, welche sich noch nicht ganz von einem kirchlichen Sinn befreit haben. Mit wahrer Freude deuten wir denn gerne auf die uns vorliegende, eben so fleißig ausgeführte, als in der That eine Masse geistreicher Züge enthaltende großartige Composition hin, da sie uns, nachdem wir sie im vergangenen Jahre privatim und in diesem am Palmsonntage und Charfreitag unter der Leitung ihres Schöpfers ausgeführt, gehört, und wir uns überdies mit deren Inhalt aus der Partitur genau bekannt gemacht haben, einen wahren und erhebenden Genuß bereitet hat.

Der Tonsetzer, rühmlichst schon bekannt durch einige durch den Stich verbreitete Kirchencompositionen, wählte zu diesem Oratorium die Leidensgeschichte Jesu, wie sich dieselbe in dem Evangelium des Marcus wörtlich verzeichnet findet, und verband diese mit einzelnen dahin zielenden Bibelversen, wie mit einigen passenden Liederstrophen der christlichen Kirche. Diese Unterlage bot ihm nun einen inhaltreichen Stoff, voll der mannichfaltigsten Gegensätze und Situationen. Durch die tiefsinnige Instrumentaleinleitung aus G-Moll, und die ersten Chöre nebst dem wehmüthig klagenden Choral: „Der du voll Blut und Wunden" — wird der Zuhörer sogleich in die ernste Stimmung versetzt, welche erforderlich ist, das große Gemälde dem geistigen Auge vorüberziehen zu lassen. Jetzt erscheint es selbst mit einem schmucklosen Recitativ: „Da Jesus und seine Jünger den Lobgesang gesprochen" beginnend — nur mit seltener Unterbrechung folgt nun eine Scene auf die andere und das Ganze bildet sich zu einem so ernsten und doch so ergreifenden Drama, daß man, trotzdem daß der Tonsetzer mit Grund vermieden hat, den handelnden Personen, z. B. Jesus, bei ihrem jedesmaligen Hervortreten ein und dieselbe Stimme zuzuweisen, wie es nicht selten geschehen, den Character einer jeden ohne Mühe erkennt. Nur ein tiefes Eindringen in den erwählten Gegenstand, ein völliges allseitiges Erfassen desselben, nebst einer angeeigneten großen Gewandtheit in der Instrumentation und Leichtigkeit in Ueberwindung aller Tonformen vermochte es, ein so aus einem Guße geformtes Tongemälde zu schaffen, welches den Kenner durch seine ausgezeichnete

---

*) Die genauen Angaben der Quellen der beiliegenden lappländischen Melodien, deren Mehrzahl mit einer harmonischen Begleitung von mir versehen wurde, so wie auch der von mir für den Text benutzten Werke, befindet sich am Schlusse eines jeden Heftes meiner noch ungedruckten Sammlung.

Digitized by Google

Durchführung, wie den Laien durch den Melodienreichthum und die dramatische Wahrheit gleichmäßig zu befriedigen und zu erheben vermag; Ehre und Dank dem trefflichen Tonsetzer für dieses sein Werk.

C. F. Becker.

Aus Frankfurt a. M.

Bei unserer Oper fährt der Prophet fort die Kosten der Unterhaltung zu tragen, denn alles was dazwischen gegeben wird interessirt nur wenig. Dies sind die Folgen der zu straff gespannten Saite. Die Directionen blicken mit trüben Blicken in die Zukunft und die Componisten getrauen sich nicht mehr ein Sujet zu wählen, worin die losgelassene Hölle nicht wenigstens mit dem Olymp in Kampf geräth, oder die Tarantel mit St. Veit ein Pas de deux tanzt. Aber ich baue auf eine Umwälzung dieser unnatürlichen Zustände. Ist man einmal durch Schaden klug geworden, wird auch die Oper der Musik wegen wieder zur Geltung kommen. Man könnte aber ohne solch' theures Lohngeld dahin gelangen. — Frau Behrend-Brandt (jetzt in Berlin später in Wien gastirend) sang hier zum Abschiede die Fides und kehrt sie zurück, so wird uns die Unvermeidliche wieder zum Willkommen blühen. Mögen es übrigens diejenigen vor ihren Gewissen verantworten, welche durch den Mißbrauch der Presse diese Sängerin noch an sich selbst irre machen werden, und ihr in jedem Falle mehr schaden als nützen. —

Da unsere halbe Oper auf Urlaub ist, so wurden Gastspiele nothwendig, weshalb Frl. Christine Diehl von Wien am 17ten Mai die Fides sang. Obgleich nicht ganz disponirt, so brachte doch ihre edle Altstimme die schönen Wirkungen hervor, welche der Componist dafür berechnet hat. Sie wurde gerufen, was aber in Frankfurt nicht immer als Maaßstab des Verdienstes oder der wirklichen Stimmung im Publikum betrachtet werden kann. Am 20sten darauf trat Frl. Romani von Amsterdam in die von der letzten Explotion Münsters noch glühende Arena, und gab — wieder die Fides. Die Ueberraschung war um so größer, da diese Sängerin ohne vorhergegangene Posaune bei uns erschien, gleichsam aus den Wolken herabfallend. Ausgesprochener schöner weicher Alt mit bedeutender Höhe, Schulbildung, Innigkeit des Vortrags und — ich sage nicht zu viel — ein klassisches Spiel sind die Vorzüge dieser Künstlerin, die in der Partie der Fides (denn wir sahen sie noch in keiner Andern) nicht leicht übertroffen werden dürfte. Das war ächtes und reines Muttergefühl! Frl. Romani, da sie solches Aufsehen erregte, wird weitere Gastrollen singen, und wird grade jetzt für unsere Direction eine Dea ex machina werden. Statt unserer Anschütz-Capitain die sich ebenfalls auf Urlaub befindet (aber nicht dort, wo die speculative Kunst ihre Triller schlägt, sondern wo Lerch' und Nachtigallen vom Blatte singen) gab Madame Denemy-Rey aus Wien die Bertha. Diese Sängerin — nun die unsere — gefiel in einer Reihe von Darstellungen, und wird sich, tritt sie nicht aus der Sphäre der naiven Soubrette und des Pagen Genre heraus die Gunst des Publikums gewiß erhalten. Ihre Vorzüge sind Jugend, angenehme Persönlichkeit, feine Stimme, leichte Höhe und Bravour, ein schöner Triller, und ein im Ganzen agiles Spiel, das durch Uebung hier und da nur noch pikanter werden dürfte. Distonationen und undeutliche Aussprache (bei der Soubrette doppelt empfindlich) sind Mängel, welche Nachstudien erfordern, sobald die Vorstudien gefehlt haben. Aber das von Herz zu Herz dringende seelische Princip — wer hat dafür Schulen geschrieben?

Unsere Altistin Madame Lutz hat uns verlassen. Weshalb? das sind Sachen der Administration in die ich mich niemals mische. Für meine Berichte ist nur der Status quo vorhanden. Aus demselben Grunde sei auch nicht mit Mad. Palm-Spatzer gerechtet, welche Anfangs Mai erwartet wurde, und durch ihr Ausbleiben unser Repertoir in große Verlegenheit gebracht hat. Der Komiker Wallner aus Petersburg gefällt in Liederspielen und Zaubermährchen, macht aber keine vollen Häuser.

Ueber unser Concertwesen ist dieses Mal nicht viel zu sagen, namentlich fiel die sogenannte „Große Musikalische Academie" am Charfreitage zum Besten des Orchesterpersonals „Christus am Oelberge" von Beethoven, und Rossini's „Stabat mater" nur dürftig aus. Es fehlte an Zeit diese Werke gehörig einzustudiren, und da auch das locale Arrangement nur kärglich ausgestattet war, so möge das dafür verantwortliche Comité die Weisung hinnehmen, künftig die Interessen der Kunst und das was der Corporation würdig ist, besser zu wahren. Nicht minder mangelhaft ausgerüstet war das in Eile zusammengeraffte Personal, welches das Concert des jungen Violinisten Rudolph Gleichauf unterstützte, der (als Prix d'honneur du conservatoire royal de Musique à Bruxelles) allerdings einen bedeutenden Ruf als Geiger bekundete, aber schwerlich eine hervorstechende Selbstständigkeit werden wird, sobald er mit dem Virtuosen nicht auch den gründlichen Musiker verbindet, welches bis jetzt noch nicht der Fall ist. Sein Vortrag des 6ten Violin-Concerts, von seinem Lehrer Beriot ihm dedicirt, war in allen Verhältnissen technisch abgerundet, präcis und nobel. Dem premier violon des Beethovenschen Septetts aber fehlte noch der geniale

Digitized by Google

Aufschwung, ohne welchen man den blitzumgürteten Wolkenthron des Donnergottes Ammon-Beethoven nicht erreichen kann. Wir wollen hiermit nur Achtung und Aufmunterung ausgesprochen haben. Aeußerst interessant war das Erscheinen des kleinen 8jährigen Fritz Geresheim aus Worms, der sowohl mit einer instinktmäßigen, geistigen Auffassung, wie mit bewundernswürdiger Fertigkeit den ersten Satz des Hummel'schen Clavier-Concerts in A-Moll in der That elegant vortrug. In den Violin-Variationen von Rhode wollten seine kleinen Finger (dazu auf einer großen Geige) nicht recht Ordre pariren, obgleich auch hier Funken eines inne wohnenden Ingeniums hervorzuckten. Ueber die Identität seiner Ouvertüre für großes Orchester ist kein Ausweis möglich. Die meteorische Erscheinung von Wunderkindern die fortwährend kommen und verschwinden, haben mich so mißtrauisch gemacht, daß ich mich hier vor der Hand jedes Urtheils enthalten will. Dieser kleine Geresheim hat unstreitig ein eminentes musikalisches Talent, indem er außer seinem Clavierspiele auch Anlagen für die freie Phantasie an den Tag legt, sehr schwierige Sachen vom Blatte spielt, und die Argumente jeder Theorie mit Leichtigkeit auffaßt. Ihn aber deshalb gleich als einen Messias der Tonkunst, als einen zweiten Mozart auszuposaunen, wie bereits Viele thun, das wäre doch viel gewagt. Wird dieser Knabe einst eine glorreiche Zukunft haben, so wird er seinen Lehrern (Eduard Rosenhain, Eliason und Hauff) auch mit ad astra ziehen.

C. G.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

C. G. Lickl, 79stes Werk. Klaggesänge Jeremias des Propheten, für 1 Singst. mit Chor und Orgelbegleitung. Diabelli u. Comp. 1stes Heft, 2 Fl. 15 Kr. C.M. 2tes Heft, 2 Fl. 30 Kr. C.M. 3tes Heft, 2 Fl. 45 Kr. C.M.

Für die Orgel.

A. F. Anacker, Op. 28. 22 Orgelstücke verschiedenen Charakters. Holmeister. 15 Ngr.

Weder besonderer Gedankenreichthum, noch künstliche Durchführung der Motive zeichnen diese zum Theil sehr kurzen Tonstücke vor anderen aus. Dessen ungeachtet kann man sie mit Recht angehenden Orgelspielern bestens empfehlen, da sie sich der Mehrzahl nach zu Choralvorspielen ihres melodischen Charakters wegen zweckmäßig anwenden lassen, und sämmtlich als leichte Uebungsstücke für Anfänger mit Vortheil zu benutzen sind. Um sie als solche mit noch größerem Gewinn zu gebrauchen, wäre eine Angabe der Register und eine sorgfältige Bezeichnung der Pedaleintritte, in der Weise, wie es in Nr. 8 geschehen ist, wünschenswerth. C. F. B.

Theatermusik.

Clavierauszüge.

A. Limnander, Les Monténégrins, Opéra comique en 3 Actes. Nach dem Französischen von Alboize und Gerard von C. Gollmick. Clavierauszug. Schott. Pr. nicht angegeben.

Concertmusik.

Concertstücke.

E. Prudent, Op. 34. Concerto-Symphonie pour Piano et Orchestre. Schott. Piano seul, 3 Fl. 36 Kr.

Ch. de Beriot, Op. 70. 5tes Concert für Violine mit Begl. des Orch. oder des Pfte. Schott. Mit Orch. 5 Fl. 24 Kr., mit Pfte. 2 Fl. 24 Kr.

Ferd. David, Op. 22. Concertpolonaise für Violine mit Begl. des Orch. oder des Pfte. Kistner. Mit Orch. 2 Thlr. 20 Ngr., mit Pfte. 1 Thlr. 10 Ngr.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Fanny Cäcil. Hensel, Op. 11. Trio für Pianoforte, Violine u. Vcll. Nr. 4 der nachgelassenen Werke. Breitkopf u. Härtel. 2 Thlr. 20 Ngr.

Für Pianoforte.

F. Liszt, Consolations pour le Piano. Breitkopf und Härtel. 1 Thlr. 5 Ngr.

Es sind sechs cantable Stücke, die wir, unter dem Titel

Consolations, vor uns haben. Mancherlei recht warm Empfundenes und eine verhältnißmäßige Einfachheit haben uns die Sachen recht lieb gemacht. Das Streben nach Charakter und Wahrheit, das Aussprechen von Gedanken, die nicht der bloßen Clavierefecte wegen da sind, ist immer anzuerkennen, besonders wenn man als Virtuos gewohnt ist, mehr durch Aeußerliches seine Triumphe zu erringen. Es ist wohl unnöthig zu bemerken, daß bei einem Liszt das Claviermäßige an sich auch nicht leer ausgeht. Es ist gewiß ganz recht, daß die im Technischen gewonnenen Fortschritte auch mit benutzt werden, wenn nur der Gedanke in den Vordergrund tritt — und das ist hier zumeist der Fall; darum seien die Sachen empfohlen.

J. Schulhoff, Menuet aus Mozart's Symphonie in Es für das Pianoforte frei übertragen. Wien, Glöggl. Leipzig, Whistling. 45 Kr.

Hr. Sch. hat dies Arrangement, so viel uns bekannt, mit großem Beifall in seinen Concerten in Wien vorgetragen. Die Bearbeitung ist in der That eine sehr wirkungsvolle, zeugt von dem feinen Tact des Herausgebers, und die Schwierigkeit ist im Verhältniß gering, so daß das Werk auch minder geübten Spielern zugänglich ist.

C. Lührß, Op. 20. Trois Sonates pour Piano. Nr. 1, 2, 3. Kistner. à 1 Thlr.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 82. Variationen für das Pianoforte. Nr. 10 der nachgelassenen Werke. Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Lieder und Gesänge.

F. E. Wilsing, Op. 9. „Froh will ich sein", Text nach einem alten deutschen Liede, für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte. Berlin, Challier. ¼ Thlr.

Es ist dies kein gewöhnliches Concessions-Lied, daß Erfinden nach Wahrheit der Empfindung macht es achtenswerth, wenn man auch durchaus nicht hochfliegende Gedanken und eigenthümliche Behandlung erwarten darf.

G. Flügel, „Der kecke Finlay" und „Niemand" von Burns (Liederkranz, Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Begl. des Piano, Nr. 33 u. 34). Luckhardt. à 5 Sgr.

Die lieben, herzigen Gedichte sind vom Componisten sehr gut wiedergegeben, und sie werden sich Freunde erwerben. Der Charakter ist in beiden Liedern ganz wunderhübsch getroffen und wenn das zweite (Niemand, das, beiläufig gesagt, für Baß geschrieben ist) Manchem vielleicht etwas kraus vorkommen sollte, so halte man das dem Texte zu gute, und mäkele nicht über Kleinigkeiten, wenn das Ganze gut ist.

W. Brauer, Drei kleine Lieder von Heine und Weber, für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Dresden, Brauer. Heft 1, 7½ Ngr.

Die Texte sind: „Leise zieht durch mein Gemüth" von Heine, „Morgenstern" von Weber, und „Du bist wie eine Blume" von Heine. Anspruchslos und bescheiden treten die Lieder auf, der Verfasser nennt sie selbst „kleine Lieder", aber man verachte sie deshalb nicht; sie sind nicht gemüthlos und bloße triviele Klingeleien, sondern sie sprechen sich naiv und ungezwungen aus, und wollen nicht *scheinen*, was sie nicht *sind*.

A. Schmitt, Op. 108. Religiöse Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte. Hofmeister. 2 Hefte, à 15 Ngr.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Kalliwoda, J. W., Polonaise pour le Piano. Op. 165. 12 Ngr.

Kalliwoda, J. W., Variations concert. et faciles p. Viol. et Piano. Op. 170. Nr. 1. 18 Ngr.

———, 3 Pièces amusantes concertantes et faciles pour Violon et Piano. Op. 170. Nr. 2. 22 Ngr.

———, Introduction et Rondo concertants et faciles pour Violon et Piano. Op. 170. Nr. 3. 25 Ngr.

Digitized by Google

Kullak, Th., Les fleurs animées. Peintures musicales pour le Piano. Op. 57. Nr. 1—7, à 25 Ngr. 5 Thlr. 25 Ngr.

Avec 7 Vignettes coloriées.

Nr. 1. Bluet et Coquelicot. — Pastorale.
„ 2. Nenuphar. — Rêverie.
„ 3. Primevère et Perce-neige. — Idylle.
„ 4. Pensée. — Pensée.
„ 5. Fleur d'Oranger. — Prière.
„ 6. Narcisse. — Mélodie.
„ 7. Capucine. — Légende.

Leduc, Alph., Souvenir de Londres. Polka favorite pour le Piano. 7½ Ngr.

———, Les Intimes. Quadrille variée pour le Piano. 20 Ngr.

———, François 1er Quadrille historique pour le Piano. 10 Ngr.

Mozart, W. A, Fantasie in F-moll für die Orgel zu vier Hän n und mit Doppelpedal eingerichtet von Carl Jennig. 1 Thlr.

Schumann, Robert, Ouverture zu der Oper „Genoveva".

Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr.
Orchester-Stimmen. 3 Thlr.
Für Pianoforte 4händig. 1 Thlr.
Für Pianoforte 2händig. 15 Ngr.

Voss, Ch., Grandes Variations brillantes suivies d'une Polonaise, sur une Cavatine favorite de la „Sémiramide" de Rossini. Op. 27.

Pour Piano seul. 1 Thlr.
Avec Accomp. de Quintuor. 1 Thlr. 20 Ngr.

So eben erschien bei ***Gustav Hempel*** in Berlin und ist durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Verzeichniss classischer und vorzüglicher Compositionen für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen, Duetten, Trios, Quartetten etc. — Ausgewählt und nach Verhältniss der Schwierigkeit in verschiedene Klassen zusammengestellt von **Dr. *J. Hopfe.*** — Preis 7½ Sgr.

Neue werthvolle Musikalien,

so eben erschienen im unterzeichneten Verlag und durch alle solide Musikhandlungen zu beziehen:

Auszoni für Sopran oder Tenor. Nr. 121. La Calesera, berühmtes spanisches Lied der Sgra. Viardot, 5 Sgr. Nr. 120. Lied eines Verbannten, von C. M. v. Weber, 7½ Sgr.

Döhler, 12me Nocturne p. Piano. Op. 70. ⅔ Thlr.

Donizetti, 3 Potpourris sur La Favorita — Richard u. Mathilde, p. Piano p. A. Diabelli (Euterpe Nr. 401), à 20 Sgr., dito à 4 mains à 1 Thlr.

Graziani, Esméraldaquadrille, Stefani's Nationalmazurka, Schäffer's schottischer Walzer, f. Pfte. 10 Sgr.

Gumbert, O lieb' so lang du lieben, Abendstille, f. Sopran od. Tenor u. Piano, Op. 30, dito f. Alt od. Bariton. à 17½ Sgr.

Joh. Gungl, Catharinen-Quadrille f. Piano, Op. 56, 10 Sgr., für Orch. 1 Thlr. Frühlingszauber-Walzer f. Piano, Op. 64, ⅓ Thlr.

Händel, Aria nell' Ezio per Soprano, ges. von Sgra. Viardot, 5 Sgr., p. Alto 5 Sgr.

***Halevy*, Die Rosenfee** — La Fée aux roses, komische Oper von Scribe, deutsch von Grünbaum. Vollst. Clavierauszug mit franz. u. deutsch. Text, 8 Thlr. Nr. 3 bis. Concert-Romance f. Mezzo-Sopran, 10 Sgr. Nr. 10 bis. Concert-Romance f. Sopran, 10 Sgr., dito f. Mezzo-Sopran oder Bariton 10 Sgr. Die 17 Gesangs-Nummern u. Ouverture einzeln, à ¼—1 Thlr.

Heller, 4 Rondos faciles sur La Favorita p. Piano. Op. 22. Nouv. Edit. 2 Livr. à ⅓ Thlr.

Ad. Henselt, Marche hongroise p. Piano, 17½ Sgr. Marche, déd. à S. M. l'Empereur Nicolas I., p. Piano, 17½ Sgr. 4 Transcriptions de l'Opéra Oberon p. Piano, à ⅓ Thlr.

Königsberg, 5 Lieder f. 1 Singst. Op. 2. ⅓ Thlr.

Kreutzer, 40 Etudes p. Violon av. Acc. d'un second Violon p. Habeneck. 2 Livr. à 1½ Thlr.

Kücken, 5 Volkslieder f. 1 Singst. u. Piano. Op. 53. 1 Thlr.

Kullak, Transcriptions faciles p. Piano. Nr. 22. Saltarello di Roma, Op. 49, 12½ Sgr. Nr. 23. Rothkäppchen, 17½ Sgr. IV Mélodies russes p. Piano, Op. 56, à ⅓ Thlr. Romance variée p. Piano, Op. 58, 1 Thlr.

C. Löwe, Schottische Bilder für Clarinette und Piano, Op. 112, ⅔ Thlr. Duett, von Uhland, für Sopran u. Tenor, Op. 113, 17½ Sgr. Der Mönch zu Pisa, Ballade f. Bariton oder Bass, Op. 114, 15 Sgr.

Meyerbeer, Aimez — Aufforderung zur Liebe, für Sopran, 5 Sgr. Le baptême — Taufgesang f. Sopran, 7½ Sgr.

Oesten, Répertoire de l'Opéra p. l. jeunes Pianistes (leichtes Arrang.). Op. 52. Die Rosenfee von Halevy, Robert der Teufel von Meyerbeer, Die Jüdin von Halevy, Preciosa von C. M. v. Weber. 4 Nrn. à 10 Sgr.

Panofka, Air tyrolien av. Acc. de Quatuor p. Violon. 1 Thlr.

Schäffer, Heitere Männerquartette. Op 21. Nr. VI. Champagnerlied von Kalisch, Den Schonen! Part. u. Stimmen ⅔ Thlr. Der Pedant, Champagnerlied, f. 1 Singst. mit Piano (Komus), à 5 Sgr.

Stradella, Celebre Aria di 1667 der Sgra. Viardot für Sopran mit Piano, 7½ Sgr., mit Quatuor 17½ Sgr., dito f. Alt 7½ Sgr.

C. M. v. Weber, Rondo brillant in Es, Op. 62, arr. p. Piano à 4 ms. p. C. Klage, Nouv. Edit., ⅔ Thlr. Ouverture zum Freischütz f. Piano zu 4 H. neu arr. von C. Klage, ⅔ Thlr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet

---

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Beilage: „Melodien aus Lappland", herausgegeben von **C. F. Weitzmann.**

Digitized by Google

(Beilage zu Bd. XXXII. Nr. 51 der N. Zeitſchrift f. Muſik.)

Melodien aus Lappland.

Geſchrei der Lappen zu Kautokeino.

1.
manc.
2.
manc.

Volkstänze aus Lappland.

Halling-Tanz, von Norwegen, wo er ſehr beliebt iſt, von Coloniſten nach Lappland gebracht. (6takt. Rythmus.)

Tanzmelodien eines Geigers zu Alten.

6. Allegro.

7. Allegro.

Geſang. Wie die vorhergehenden Melodien, den Coloniſten in Lappland angehörend.

8. Allegro.

Lappländiſches Rennthierlied.

9. Andantino.

Spring min snälla reen etc.
dim.
p

10. „Spring min snelle reen" etc. (3taktiger Rhythmus.)

Halling. Die beiden folgenden in Schweden und Norwegen ſehr beliebten Tänze, werden auch in Lappland von den Coloniſten ausgeführt; die hier mitgetheilten Melodien ſind neuere Compoſitionen von Malicer-knud.

11

12. Polskdandse.

Druck von Fr. Rückmann in Leipzig.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Zweiunddreißigster Band.

№ 52.

Den 28. Juni 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Aus Hamburg. — Aus Hannover (Schluß). — Kleine Zeitung, Vermischtes.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

B. Molique, Op. 39. Sechs geistliche Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleit. nach Psalmen mit unterlegtem deutschen Texte. — London, Ewer u. Comp. Leipzig, in Commission bei Leede. Preis des 1sten Heftes 22½ Ngr.

Das vorliegende erste Heft dieser Lieder enthält drei, deren Text nach dem 103ten, 130sten und 25sten Psalm frei bearbeitet ist. Es sind schöne Ergüsse eines reinen, warmen Gemüthes, die von echter religiöser Stimmung getragen werden, nicht erheuchelt und gemacht, wie öfters sie uns begegnen bei Denen, die des empfänglichen Sinnes für religiöse Weihe verlustig geworden, die ihrem profanen Denken und Fühlen nur einen matten Schein von ernsterer Stimmung ankränkeln. Nicht also in diesen Liedern. Sie reißen uns zwar nicht fort zum Fluge hoher Begeisterung, wirken aber erwärmend und läuternd. In Form und Inhalt tragen sie offenbar den Charakter eines von Mendelssohn'scher Art angehauchten Geistes. Das Weiche ist in ihnen vorherrschend, das Ruhige und Beschauliche, zu dem noch reflexionelle Elemente hinzukommen, die hier und da dem warmen Tone Eintrag thun und abkühlend wirken. Durch sämmtliche drei Lieder zieht sich diese weiche Stimmung, so daß allerdings in den allgemeinen Umrissen ihr Charakter gleich ist, und hinter einander gesungen eine Monotonie fühlbar machen. Es wäre ihnen mehr Verschiedenheit in ihrer Physiognomie zu wünschen, charakteristischere Auffassung, die zwar in einzelnen Stellen sich bemerkbar macht, nicht aber in ihrem ganzen Typus sich darthut. Formell machen sie den Eindruck fertiger und künstlerisch abgerundeter Gebilde. Bis in die kleinsten harmonischen Details zeigt sich die Hand des fertigen Musikers, der auch dem anscheinend Unbedeutendsten seine wirksame Stelle anweist. Aber auch in diesem Theile läßt sich Mendelssohn'sche Art und Behandlung nicht ableugnen. Die Begleitung ist übrigens zufolge ihrer Accommodirung an den Inhalt von der Art, daß sie mit dem Gesange ein Ganzes bildet, nicht etwa blos ein zufälliges Beiwerk ausmacht. Bisweilen geht sie so still träumend und sinnend, daß wir an Bach'sche Harmonieführung erinnert werden. Schwierigkeiten in der Ausführung bietet sie nicht, doch will eine sorgsame Hand dazu nöthig sein, um die kleinen Feinheiten der Harmonie charakteristisch zu Gehör zu bringen. Je öfters man übrigens diese Lieder durchnimmt, desto lieber gewinnt man sie. Dies Wort für Diejenigen, die häufig, weil sie nicht die rechte Stimmung mitbringen, abstehen, und das einem Werke unterschieben, was in ihnen selbst liegt, oder besser, nichts in einem Werke finden, weil ihr hohles Selbst keinen Inhalt besitzt, also Nichts in sich birgt.

B. Molique, Op. 38. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — London,

Digitized by Google

Ewer u. Comp. Leipzig, in Commission bei Leede. Pr. 1 Thlr.

In diesen Liedern zeigt sich der Componist von einer ganz anderen Seite. Von dem fremden Einfluß, der sich in den geistlichen Liedern vornehmlich bemerkbar machte, ist keine Spur mehr vorhanden; es tritt seine eigene Persönlichkeit hervor, seine eigene Natur giebt sich frei und ungeschminkt, so daß diese Lieder bei weitem ein frischeres und selbstständigeres Gepräge haben. In der Auffassung durch und durch edel, von echter poetischer Färbung und charakteristischer Eigenthümlichkeit, formell von der schönsten und geglättetsten Abrundung bringen sie jenen Eindruck hervor, der uns nach dem Genusse eine wohlthuende, befriedigende Stimmung gewährt. Der Grundton des Componisten, jener weiche Farbenton, der von einer stillen Sehnsucht gesättigt ist, klingt auch hier wieder durch, jedoch mit mehr Mannichfaltigkeit als in den vorgenannten geistlichen Liedern. Es sind schöne Gebilde aus einer milderen Region der Romantik. Mögen die Einzelnen in kurzen Abrissen an unserer Seele vorüberziehen. Nr. 1 (A-Moll) „das Zigeunermädchen" von O. Prechtler hat ganz besonders ein originelles Gepräge; die südliche Gluth erscheint Anfangs etwas verhüllt, in einem sehr anziehenden, keuschen Gewande, bis im A-Dur Satze dieselbe heller und brennender hervorbricht, obwohl immer noch in schönem Maaße. Nr. 2 „Schneeglöckchen" von A. Böttger ist so still und lieblich wie das Blümchen selber. Es wird uns dabei so recht frühlingsfrisch zu Muthe. Nr. 3 „Ländliches Lied" von E. Geibel zeichnet desgleichen in naivem Ausdrucke die Freude am Frühling und seinen Freuden; die gesunde Farbe desselben stimmt uns zu beseligender Fröhlichkeit. In Nr. 4 „Liebchens Augen" (ohne Dichterangabe) giebt sich eine erhöhtere romantische Stimmung kund; es hat schönen und ausdrucksvollen Gesang. Nr. 5 „Zwei Könige" von E. Geibel hat gute epische Haltung mit bezeichnender Charakteristik. Die Stelle „es blitzte der Stahl" ist von schöner Wirkung. Nr. 6 „Wohin?" von Ottenheimer ist von einer überaus schönen Romantik getragen. Zart und duftig, wie das Gedicht, webt und wogt es in still-seliger Lust wie die Lüfte des Aethers und die Wogen des Meeres. — Wenn schon oben der schönen formellen Abrundung dieser Lieder Erwähnung gethan wurde, so sei noch bemerkt, daß sie von guter und leicht sangbarer Declamation wie Scansion sind; es fließt Alles ohne Stocken leicht hin, wie immer, wenn ohne Künsteln und Drechseln der Gesang aus der Brust quillt. Einige störende Textwiederholungen in der letzten Textzeile abgerechnet, wiewohl dies nur in einigen der Fall, kann die Kritik bei den strengsten Anforderungen der musikalischen Technik keine Ausstellungen weiter geltend machen, so daß zu wünschen ist, sie mögen bald bei allen Denen Eingang finden, deren Sinn für das Schöne in Form und Inhalt noch nicht durch die maaßlosen Extravaganzen vieler eingebürgerter Salonpräparate verderbt ist.

Em. Klitzsch.

Aus Hamburg.

Hr. Ander und Dem. Michalesi haben ihr Gastspiel beendigt. Der erstere hat sich bis zum Schluß als ein in jeder Beziehung tüchtiger, dramatischer Sänger bewährt. Sein Arnold im Tell und Lyonel in Martha waren Glanzrollen. Dem. Michalesi konnte nur in einzelnen Stellen der Fides effectuiren, im Uebrigen fiel sie gänzlich ab. Die Mittel haben zu sehr gelitten.

Krebs geht nun fort. Seine Abschiedsvorstellung war der Don Juan. Mad. Küchenmeister-Rudersdorf sang die Donna Anna, wie immer brav, Frl. Michalesi die Elvire schwach, und Hr. Bahrdt den Octavio, was man sagt, gar nicht. Krebs dirigirte als routinirter Meister. Sein Nachfolger Barbieri wird ihn in vielen Stücken nicht ersetzen können. Am Sonntag wurde er dem Publikum vorgeführt. Man gab den Liebestrank, das ist ein so unbedeutender Anfang, wie möglich. Uebrigens ist bis jetzt Orchester und Chor sehr mit ihm zufrieden. Er scheint Tact zu haben.

Daß Krebs ein Ständchen bekommen, und dabei eine Rede gehalten, versteht sich von selbst. Auch ein Festessen wurde ihm gegeben, bei dem aber nur 25 Personen gegenwärtig waren.

Augenblicklich sind die Italiener hier. Bis jetzt haben sie zwei Opern gegeben: Otello und Il matrimonio segreto. Beide Opern sind nichts für unser Publikum, in der That auch wirklich veraltet. Die Italiener fanden Beifall, namentlich die beiden Tenöre Paulini und Labocetta, von denen der letztere die Rossini'schen Phrasen vollendet, wenn auch in einer etwas süßlichen Manier, zu Gehör brachte. Trotzdem wird die Truppe kein Geld machen, denn es fehlt eine wirkliche Primadonna. Sgra. Fiorentini ist keine solche. Angenehme Stimme, ängstliche Methode und gar kein Spiel, im Uebrigen eine prächtige Theatererscheinung. Hinsichtlich des Spiels scheinen überhaupt fast alle Mitglieder eher zu wenig, als zu viel thun zu wollen, was bei Italienern zu den Seltenheiten gehört.

Digitized by Google

Aus Hannover.

(Schluß.)

Eine Symphonie haben wir bedauerlicher Weise den ganzen vergangenen Winter hindurch nicht zu hören bekommen. In den früheren Wintern wurden gewöhnlich mehrere Abonnementsconcerte mit unserer Kapelle veranstaltet, in deren jedem eine Symphnie aufgeführt wurde; leider konnte aber der, jetzt andern Zwecken dienende Ballhofssaal, nicht wieder benutzt werden, und außer diesem haben wir, leider Gottes, keinen andern passenden Concertsaal. Wie aber bestimmt versichert wird, ist der im neu erbauten Theatergebäude befindliche Concertsaal bis zum nächsten Winter fertig und es wird dann hoffentlich nachgeholt werden, was dies Jahr versäumt wurde. Hier wollen wir auch noch erwähnen, daß unser bisheriger Concertmeister, Hr. Lübeck, als solcher abgeht und in der Person eines Hr. Hellmesberger aus Wien, eines noch sehr jungen Mannes, ein neuer Concertmeister engagirt ist, wie wir aber hoffen wollen, erst provisorisch, denn ob wir uns zu dieser Acquisition gratuliren können, muß die Folgezeit lehren. Er hat ein paar hier öfter gegebene Opern zur Probe dirigirt, was am Ende nicht so viel sagen will, und — es ist gegangen; er hat zur Probe Solo gegeigt und — scheint wenigstens dem Hrn. Orchesterchef, der ihn engagirt, so wie dem Kronprinzen und dem hohen Adel gefallen zu haben. Wir denken: einflußreiche Connexionen gehen über Alles und — schweigen und warten ab.

Im Theater selbst ist nicht viel Neues vorgekommen. Die im Laufe gegenwärtiger Saison neu aufgeführten Opern sind, unsers Wissens, nur Belisar von Donizetti und Martha von Flotow. Neu einstudirt mögen mehrere sein, wir erinnern uns derselben nicht genau mehr; unter ihnen war die einactige komische Oper: „Der neue Oberst" von C. Hille. Gastirt haben unter Andern Frau v. Marra-Bolmer und Frau Rudersdorf-Küchenmeister. Mad. Motes hat uns, wahrscheinlich auf immer, verlassen. Betrachtet man den gegenwärtigen Stand unserer Oper und ihres Personals im Allgemeinen, so bleibt viel, sehr viel zu wünschen übrig und die speciell in der letzten Saison für die Kunst gewonnenen Resultate sind für ein Hoftheater, sowie das unsere sehr gering zu nennen. Im Laufe vergangenen Winters, sagt man, sei die Rede gewesen von Aufführung des „unvermeidlichen falschen" Propheten von Meyerbeer, als Resultat aber herausgekommen, man wolle erst sehen, wie er unsrem Publikum gefalle, da er dem Vernehmen nach auf einem der beiden hier im Sommer eingerichteten Tivoli-Theater zur Aufführung kommen solle. Was doch die böse Welt Alles sagt! — Einer sehr wesentlichen, der wichtigsten Veränderung beim Theater müssen wir noch gedenken, nämlich des Wechsels des Intendanten. Seit vorigen Monat hat Herr Legationsrath v. Alten, ein im kräftigsten Mannesalter stehender junger Mann, die Leitung übernommen. Er wird von allen Seiten als ein durchaus ehrenhafter und energischer Mann bezeichnet, der mit den zu einem Intendanten gehörenden Eigenschaften ausgerüstet und der Kunst wahrhaft zugethan sei. Wir haben ebenfalls allen Grund, das Beste von ihm zu hoffen. Möge er nur energisch eingreifen und tüchtig aufräumen, er wird da genug zu thun finden; vor allen Dingen aber möge er die dem Theater gestellte Aufgabe als Kunstanstalt nicht außer Acht, nie die Geldspeculation vorherrschen lassen und nie vergessen, daß es seine heiligste Pflicht ist, deutsche Kunst und Künstler kräftig zu unterstützen. Wir würden es sehr bedauern, wenn er, wie man wohl sagen hört, diesen Posten nur provisorisch übernommen haben sollte, weil dann höchst wahrscheinlich der frühere Intendant wieder anträte und so die schönsten Hoffnungen zu Grabe getragen würden. Uns scheint aber dies on dit nicht glaubwürdig.

M. P.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Robert Schumann's Oper „Genoveva" wurde am 25ten Juni unter Leitung des Componisten hier zum ersten Male aufgeführt. Die Hauptrollen wurden dargestellt durch die Damen Mayer und Günther-Bachmann, und die HH. Widemann, Brassin und Salomon. Die Aufführung war im Ganzen eine gelungene, wenn schon dieselbe hin und wieder noch mit Mängeln einer ersten Darstellung zu kämpfen hatte. Das Publikum war äußerst zahlreich versammelt, trotz des aufgehobenen Abonnements und der drückenden Sommerhitze. Insbesondere wird selten eine so große Anzahl von Musikern an ein und demselben Abend einer Aufführung beigewohnt haben; viele fremde Künstler waren gekommen: Ferd. Hiller, C. Reinecke, Louis Ehlert, Grädener und Bierwirth aus Hamburg, Böse aus Altona, Dr. Klitzsch, Götze aus Weimar, Gade, die hiesigen Musiker waren fast alle versammelt. Künftige Woche werden wir ausführlich über das Werk berichten. — L. Spohr weilte einige Tage hier und brachte seine neue Symphonie „die Jahreszeiten" vor einigen eingeladenen Zuhörern im Gewandhaus zur Aufführung. Er erfreute auch durch einige Violinvorträge, so wie Frau Clara Schumann bei dieser Gelegenheit durch den Vortrag des Schumann'schen Pianoforteconcertes. — Der Prophet von Meyerbeer wurde bis jetzt 22 Mal hier gegeben; die Aufführung gehört zu den gelungensten des hiesigen Theaters, und das Publikum spendet daher den Leistungen der Ausführenden

und der guten Ausstattung Beifall, ist aber von dem Werke selbst keineswegs so entzückt, wie manche Zeitungen glauben machen wollen. Wir haben über dasselbe von hier aus nicht besonders berichtet, da diese Bl. zeitig von Paris und später von Dresden aus ausführliche Berichte gegeben haben. Ueber den entschiedenen künstlerischen Unwerth sowohl des Textes als der Musik kann unter denen, die an der ächten Kunst festhalten, nicht einen Augenblick ein Zweifel sein.

Ueber die, auf der nun schon vor längerer Zeit geschlossenen Leipziger Industrieausstellung befindlichen musikalischen Instrumente war es unser Wunsch, ausführlicher zu berichten. Der zeitigere, als ursprünglich bestimmt war, erfolgende Schluß der Ausstellung verhinderte uns daran, und gestattete uns nur eine flüchtige Kenntnißnahme. Bei dieser Gelegenheit überzeugten wir uns aber auch, daß eine genauere Prüfung der Instrumente nicht wohl ausführbar gewesen wäre, weil hier die Räumlichkeit bedeutend in's Spiel kam: Die Pianofortes waren nemlich in einem verhältnißmäßig kleinen Saale zusammengedrängt und es konnte daher von einem eigentlichen Klingen gar nicht die Rede sein; dazu kam noch die ewig wechselnde Temperatur durch wechselnde Zahl der Besucher verursacht. Wenn wir also bei den meisten Instrumenten in der Spielart Manches stockend und ungleichmäßig fanden und wenn uns überhaupt die Klangwirkung nicht so recht anmuthen wollte, so trägt das Angeführte die größte Schuld daran. Aus diesem Grunde können wir uns auch nur erklären, warum z. B. Claviere aus hiesigen Fabriken im Locale der Fabriken uns besser gefallen haben, als auf der Ausstellung, was für die Güte der Instrumente spricht. Es bleibt uns daher nur übrig die Namen der Verfertiger der eingelieferten Instrumente zu nennen; diese waren die HH.: Breitkopf u. Härtel aus Leipzig (1 Flügel und 1 Tafelförmiges), Dieudonné u. Blädel aus Stuttgart (1 Flügel und Pianino), F. M. Ziegler aus Leipzig (2 Flügel, deutsch und englisch), Wilh. Ritmüller aus Göttingen (1 Flügel), J. G. Kößling aus Leipzig (1 Flügel), Wanckel u. Temmler aus Leipzig (1 Flügel), Winkler u. Haupt aus Leipzig (Pianino), Nölling u. Spangenberg aus Zeitz (Pianino und tafelf.), J. T. Heubeck aus Erlangen (Stutzflügel), Ernst Hartmann in Leipzig (Tafelf.), J. C. Wagner aus Dresden (Pianino mit Transponeur).

Leipziger Tonkünstler-Verein. Montag den 17ten Juni, musikalische Unterhaltung. Ein seltener Genuß wurde den Mitgliedern des Vereins durch die Mitwirkung zweier Gäste geboten. Hr. Iwan-Müller aus Amsterdam, der berühmte Clarinett-Virtuose, dessen vielfache Verbesserungen bei den Blasinstrumenten noch lange nicht in dem Maße bekannt sind, als sie es verdienen und der, um seinen Erfindungen Eingang zu verschaffen, unter uns weilt, trug mit den HH. Landgraf, Weißenborn und Pohle ein Quartett für 2 Clarinetten, Horn und Fagott, und mit Hrn. Kuhlau zwei Duos für Clarinette und Pianoforte vor. Herr J.-M. bewährte seinen Ruf aufs Vollkommenste und ist es zu bedauern, daß das größere Publikum nicht Gelegenheit hat, diesen Künstler in einem öffentlichen Concerte zu hören. Die Gleichheit des Tons, sowie das Noble desselben, die Eleganz seines Spieles, so wie seine Fertigkeit sind gleich rühmenswerth. Der zweite Gast, Hr. Hamilton Braham aus London, (Sohn des berühmten Tenoristen Braham) sang 2 Arien von Mozart und Rossini. In Hr. Braham lernten wir einen Sänger von ebenso mächtiger, als biegsamer und umfangreicher Stimme kennen, der mit außerordentlichen Mitteln ausgestattet bei fortgesetzten Studien eine bedeutende Zukunft zu erwarten hat. Y. Z.

Vermischtes.

Der „Sturm" von Halevy und Scribe scheint beim Londoner Publikum vielen Beifall zu finden. Die Notabilitäten wie die Mad. Sontag (Miranda), Lablache (Caliban), Carlotta Grisi u. s. w. excelliren in dieser Oper.

Bemerkung.

Bei Beginn des dreiunddreißigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird.

Rob. Friese'sche Buch- und Musikalienhdlg.

Druck von Fr. Kistner.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Begründet von

Robert Schumann.

[Jahrg. 17]

Drei und dreißigster Band.

(Juli bis December 1850.)

Mit Beiträgen

von

E. Bernsdorf in Leipzig, F. Brendel in Leipzig, G. Flügel in Neuwied, A. Gathy in Paris, H. Gödecke in Detmold, C. Gollmick in Frankfurt, Th. Hagen in Hamburg, E. Klitzsch in Zwickau, L. Köhler in Königsberg, E. Krüger in Emden, O. Lorenz in Winterthur, C. A. Mangold in Darmstadt, F. W. Markull in Danzig, J. Mühling in Magdeburg, A. Müller in Darmstadt, F. Präger in London, A. G. Ritter in Magdeburg, J. Schäffer in Jassy, H. Schellenberg in Leipzig, Fr. Schneider in Dessau, R. Schumann in Dresden, C. Seiffert in Schulpforta, G. Siebeck in Gera, F. Sieber in Dresden, Th. Thrämer in Dorpat, Th. Uhlig in Dresden, C. F. Weitzmann in Berlin, F. Wieck in Dresden, A. W. v. Zuccalmaglio in Frankfurt a. M. u. A. m.

Leipzig,
bei Robert Friese.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum drei und dreißigsten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze, Erzählungen.

B., Gudrun. Große Oper in 4 Aufzügen von C. A. Mangold. S. 253, 265.

Bernsdorf, E., K. Freigedank und das Judenthum in der Musik. 165.

Brendel, Fr., R. Schumann's Oper: Genoveva. I. 1. II. 17. III. 49.

Freigedank, K., Das Judenthum in der Musik. 101, 109.

Gathy, A., Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper. 177, 189, 193, 197.

Krüger, Dr. Eduard, Judenthümliches. 145.

— — — —, Wissenschaftliche Gespenster. 209.

— — — —, Für die Virtuosen. 233.

Norden, Heinrich, Betrachtungen und Kritiken über einige Producte der musikalischen Literatur im Jahre 1850. 277, 281.

Sieber, Ferdinand, Das A B C der Gesangskunst. A, B, C. 249.

— — — —, Das A B C der Gesangskunst. D, E. 273.

Uhlig, T., Zeitgemäße Betrachtungen. IV. Vernünftig. 13. V. Einfach. 21. VI. Außerordentliches. 29.

— —, Richard Wagner's Schriften über Kunst. I. 77. II. 241, 261.

Vermischte Artikel.

Das, Gesangs- und Clavierunfug. Eine scherzhafte dramatische Scene. S. 123.

Gathy, A., Ein Auftritt in den Elysäischen Feldern. 212.

— — —, Chopin's Gedächtnißfeier. 238.

Gollmick, C., Deutsche Original-Opern neuerer Zeit. 99.

Klitzsch, Em., Franz Schubert's Nachlaß. 25.

Kriebitzsch, Ueber M. G. Fischer. Gegen C. F. Becker. 56.

M. F., Die musikalischen Satelliten unserer Zeit. 9.

Red., d., Sebastian Bach. 37.

Sieber, Ferd., Bilder aus dem Musikleben in Italien. I. Erste Aufführung einer neuen komischen Oper „Ser Gregorio" in Mailand. 62. II. Donizetti's Todtenfeier. 156.

Waldbrühl, With. v., Die Dompforte zu Frankfurt a. M. 161.

Theobald Böhm und seine Flöte. 181.

Beurtheilungen.

Anger, Louis, Op. 4. Christnacht. Cantate für Chor- und Sologesang mit Orchester. Whistling. S. 149.

Beethoven, L. v., Op. 108. 25 schottische Lieder. 4 Lieferungen. Schlesinger. 117.

Beltjens, Jos. M. H., Op. 17. Acht Gesänge f. Männerst. Derr. 56.

Bergt, A., Op. 9. Heft 1. Phantasiestücke für das Pfte. Whistling. 89.

Claudius, O., Werk 23. Drei Duetten für 2 Sopranst. mit Pfte. Whistling. 35.

Commer, Franz, Op. 39. Sechs Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Trautwein. 237.

Conradi, Aug., Op. 13. Vier Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Damköhler. 54.

Conradi, W., Theoretisch-praktische Gesangsschule für Dilettanten. Kürschner. 61.

Dupont, J. Fr., Op. 5. Vier Liederen vor eene Zangstem met B. van Pf. Bletter. 65.

Ehrlich, Op. 23. Nr. 1. Der Finke. (Choralbum, Sammlung 4stimm. Gesänge für gemischten Chor, Nr. 7.) Heinrichshofen. 150.

Fleischer, Max, Op. 2. An den Mond. Quintett für Alt, 2 Tenöre u. 2 Bässe. Trautwein. 200.

Flügel, Gustav, Op. 28. Drei Gesänge für 1 Altst. mit Pfte. Peters, 1849. 41.

— — —, Op. 23. Quartett für Streichinstrumente Hofmeister. 54.

— — —, Op. 26. Concertouvertüre Nr. 1 C-Moll für Orchester. Trautwein, 1849. Part. u. Clavierausz. 73.

Fölmer, G., Op. 4. Messe für 4 Männerst. Heinrichshofen. 199.

Franck, Eduard, Op. 17. Drei Impromptus für Pfte. Trautwein (Guttentag). 274.

— — —, Op. 18. Sechs lyrische Vorspiele f. Pfte. Ebend. 274.

Franz, Robert, Op. 10. Sechs Gesänge f. 1 Singst. mit Pfte. Whistling. 35.

Geyer, Fl., Op. 13. Trio für Pfte., Violine u. Vcell. Bote u. Bock. 195.

Grädener, C. G. P., Op. 4. Vier Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Jowien. 34.

Hahn, Th., Op. 16. Drei Lieder für 1 Sopranst. mit Pfte. Bote u. Bock. 54.

Heiser, Wilh., Op. 18. Die Grenadiere, Ged. von Heine, für 1 Baßstimme. Challier u. Comp. 54.

Hilgenfeldt, C. L., J. S. Bach's Leben, Wirken u. Werke. 1850. Hofmeister. 221.

Hintz, Fr., Singübungen. 2te Aufl. Kürschner. 61.

Jähns, F. W., Op. 37. Agnus Dei für gemischten Chor. Trautwein. 150.

— — —, Op. 39. Die Fahne auf dem Schlosse, für 1 Singst. mit Pfte. Ebend. 229.

— — —, Op. 39. Drei zweistimmige Lieder für Mezzosopran u. Bariton. Ebend. 229.

Knorr, Jul., Pianoforte-Schule für den Unterricht und das Selbststudium. 3te Auflage. Friese. 131.

Königsberg, F., Op. 2. Fünf Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Schlesinger. 53.

Kolb, Jul. v., Op. 1. Drei Romanzen f. 1 Singst. mit Pfte. Whistling. 217.

Kullak, Th., Op. 62. Kinderleben. Kleine Stücke f. das Pfte. Trautwein (Guttentag). 269.

— — —, Op. 61. Die Schule der Fingerübungen. Schlesinger. 269.

Lickl, C. Georg, Lamentationes Jeremiae Prophetae etc. 3 Hefte. Diabelli. 185.

Lindner, A., Op. 13. Sechs Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Nagel. 66.

Litolff, Henri, Op. 56. Second grand Trio p. P., V. et Vcell. Meyer jun. 153.

Löwe, Dr. Carl, Op. 114. Der Mönch zu Pisa, Ballade von Vogel, für Bariton oder Baß. Schlesinger. 67.

— — —, Op. 113. Noch ahnt man kaum ꝛc. Duett f. Sopr. u. Ten. Ebend. 74.

— — —, Op. 112. Schottische Bilder f. Clar. und Pfte. Ebend. 173.

Methfessel, A., Op. 145. Zwölf Lieder f. 4stimm. Männerchor. 3tes u. 4tes Heft. Damköhler. 56.

— — —, Op. 145. Zwölf Lieder für Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton. 3tes u. 4tes Heft. Ebend. 65.

Peters, Paul A., 3 Gedichte von H. Peters f. 1 Singst. mit Pfte. 2tes Heft. Bote u. Bock. 42.

Petzoldt, Gustav A., Op. 2. Sechs Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Whistling. 217.

Pohle, Dr. Chr. Fr., Leipziger Pianofortesschule für Kinder. Abth. I u. II. Peters. 85.

Putten, J. D. van, Zes Liederen voor vier Mannenstemmen. de Vletter. 56.

Rebling, G., Op. 12. Gesänge für Männerchöre. Nr. 1. Thürmerlied für Doppelchor. Heinrichshofen. 200.

— — —, Op. 9. Sechs Lieder f. 1 Sopranst. mit Pfte. Ebend. 206.

Ritter, A. G., Op. 19. Sonate für die Orgel. Breitkopf u. Härtel. 97.

Rosenhain, Jacques, Oeuv. 44. Sonate pour le Piano. Peters. 174.

Sämann, Carl H., Op. 11. Beim Aufgang der Sonne. Für Solo- und Chorstimmen mit Orchester. Clavierauszug. Peters. 149.

Sämann, Carl H., Op. 12. Die untergehende Sonne. Für Solo- u. Chorst. mit Orchester. Clavierausz. Peters. 149.

Saloman, Siegfr., Op. 23. Sechs Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Bote u. Bock. 41.

— — — —, Das Diamantkreuz. Komische Oper in 3 Acten. Clavierauszug. Schuberth. 113, 129, 141.

Schäffer, A., Op. 30. Vier Gesänge f. 1 Singst. mit Pfte. Trautwein. 238.

Schärtlich, J. C., u. R. Lange, Evangelisches Choralbuch. Riegel. 15.

Schellenberg, H., Op. 10. Phantasie für die Orgel. Breitkopf u. Härtel. 143.

Schmezer, Elise, Op. 4. Lieder, Romanzen, Balladen. 1stes Heft. Heinrichshofen. 205.

— — —, Op. 5. 2tes Heft desgl. Ebend. 205.

— — —, Op. 6. 3tes Heft desgl. Ebend. 205.

— — —, Op. 7. 4tes Heft desgl. Ebend. 205.

Schmitt, A., Op. 108. Religiöse Lieder und Gesänge aus Maria Magdalena für 1 Singstimme mit Pfte. Hofmeister. 2 Hefte. 66.

Schumann, R., Op. 84. Beim Abschied zu singen. Lied von Feuchtersleben, mit Blasinstrumenten oder Pfte. Whistling. 85.

Steifensand, Wilh., Op. 4. Fünf Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Whistling. 218.

Taubert, Wilhelm, Op. 76. Sechs Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Bote u. Bock. 42.

— — — —, Op. 74. Vier Gesänge mit Pfte. Daraus Nr. 2 „Echo". Trautwein. 237.

Tivendell, H., Op. 4. Drei Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Luckhardt. 65.

Twietmeyer, Th., Op. 3. Vier Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Whistling. 218.

Verhulst, J. J. H., Op. 33. Vergankelijkheid. Duett f. Sopr. u. Tenor mit Pfte. Vletter. 74.

— — —, Op. 36. Hymne: Eeuwig is God, f. S., A., T. u. Baß mit Pfte. Ebend. 186.

Vierling, Georg, Op. 3. Vier Gedichte von Reinik ꝛc. für 1 Singst. mit Pfte. Trautwein. 237.

— — —, Op. 4. Lockenstricke, f. 1 Baßstimme mit Pfte. Ebend. 238.

Wichmann, Herrm., Op. 13. Zehn Liederchen im Volkston. Trautwein. 229.

Winterfeld, C. v., Zur Geschichte heiliger Tonkunst. Breitkopf u. Härtel, 1850. 121, 133.

Correspondenzen.

Aus Argau.

Die Aufführung von Mendelssohn's „Elias" in Zofingen. S. 126.

Digitized by Google

Aus Breslau.

Von E. Seiffert: Spohr in Breslau. 135.

Aus Darmstadt.

Von ſt.: Darmſtadt und ſein Kunſtleben im Jahre 1850: Das Hoftheater. Die Hofkapelle. 67. Der Muſikverein für Dilettanten. Der Mozartverein. 86.

Aus Dresden.

Von L—l.: Bericht über die Monate Januar bis April 1850: Oper und Concerte. 4, 18. Monat Mai: Italieniſche Oper. 22, 26. Juni, Juli, Auguſt und September. 223. October und November: Concerte. 262. Theater. 274.

Aus Frankfurt a. M.

Von C. G.: Oper. Frl. Riſſen und S. Saleman. Gäſte. Benedict's: Der Alte vom Berge. 168. — Von einem anderen Correſp.: Concert von Siedentopf. Der Cäcilien-Verein. Der philharmoniſche Verein. Das Muſeum. 235.

Aus Freiburg im Breisgau.

Von D.: Theater. Quartettunterhaltungen. Concerte. Liedertafel. Geiſtliche Muſik. 11.

Aus Hamburg.

Die Italiener. Gäſte. 23. Frl. Wildauer. Hr. Ditt. Frl. Joh. Wagner. Roger. 87. Gäſte. 131. Anfang der Saiſon. Die 40 Bergſänger. Theater. 157.

Aus Hannover.

Von M. P.: Beginn der Saiſon: Gaſtſpiel des Hrn. C. Becker. 280. Concerte. Theaterangelegenheiten. Abonnementconcerte. Quartettſoiréen. 282.

Aus Königsberg.

Von Louis Köhler: Oper. Concerte, Soiréen für Kammermuſik. Tonkünſtler-Verein. Pfitzer u. Heilmann. 230.

Aus Bad Kreuznach.

Von —r—: Concertſaiſon. 219.

Aus Leipzig.

Von F. G.: Hauptprüfung am Conſervatorium. Muſikaufführung von Friedrich Velde. 143. Die Roſenfee von Halevy. 147. Oeffentliche Prüfung am Conſervatorium im Orgelſpiel und Chorgeſang. Erſtes Abonnementconcert. 157. 2tes Abonnementconcert. 170. Soirée von J. Schulhoff. 186. 3tes und 4tes Abonnementconcert. 206. 5tes und 6tes Abonnementconcert. 231. 7tes Abonnementconcert. Euterpe. Maria Serato. Theater. 246. Concert zum Beſten des Orcheſterpenſionsfonds am 5ten December. 263. 8tes Abonnementconcert. 2tes Concert der Euterpe. 284.

Aus London.

Von Ferd. Präger: Die philharmoniſche Geſellſchaft. 43. Die italieniſche Oper im Majeſty's-Theater. 179. Coventgarden-Saiſon. 190.

Aus Luzern.

Von B. S.: Das eidgenöſſiſche Sängerfeſt am 28ſten u. 29ſten Juli. 80.

Aus Nürnberg.

Von Carl Mainberger: Die Mitglieder der k. b. Hofkapelle in Nürnberg. 174.

Aus Prag.

Von O.: Tomaſchek's Todtenfeier. Schulhoff. Gottwald's Symphonie. Concert der Sophienakademie. Oper. 50. Vermiſchtes. 150. Vermiſchtes. 219. Anfang der Saiſon. 245.

Aus Schleſien.

Von Silva: 12tes ſchleſiſches Muſik- u. Geſangfeſt am 31ſten Juli und 1ſten Auguſt. 90.

Aus der Schweiz.

Schweizer Briefe von Dz.: Das Geſangfeſt zu Luzern. 98, 114.

Aus Weimar.

Von T. U.: Drei Tage in Weimar. Das Herderfeſt. Rich. Wagner's Lohengrin. 107, 115, 118, 136, 151, 162.

Kleine Zeitung.

Aus Deſſau: Haydn's Schöpfung. S. 12. — Aus Leipzig: 25jähriges Stiftungsfeſt des Univerſitätsſängervereins. 20. Schumann's „Genovera". 28. — Aus Eiſenach: Martin Luther, Oratorium von F. Mehr. 40. — Aus Holland: Concerte der niederländiſchen Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt. 51. — Aus Magdeburg: Seb. Bach-Feier. 52. — Aus München: C. F. Becker. 64. — Aus Leipzig: Schumann's „Genovera" betreff. 74. — Aus Hamburg: Vermiſchtes. 88. Briefe von Ludwig Berger, mitgeth. von F. Sieber. 99, 132. — Aus Magdeburg: Eine Haus-Orgel von Reubke. 100. — Aus Koburg: Löwe's „Siebenſchläfer" und das Oratorium „Petrus" von Späth. 112. In Sachen der Rheiniſchen Muſikzeitung. 120. Adolph Henſelt in Dresden. 164. — Vorwort der Brendel'ſchen Schrift: Grundzüge der Geſchichte der Muſik. Aus Boſton: Vermiſchtes. Aus London: desgl. 187. Concert von Marie Wieck in Dresden. 196. Concert des Prof. Kloß in Leipzig. 208. — aus Hamburg: Concert von Pott und Tedesco. 231. — Aus Celle: Oratorium „Hiob" von Stolze. 239. — Aus Detmold: Sommerconcerte. Aus Königsberg: Meyerbeer's Prophet. Concertmſtr. Köttlitz. 240. — Aus Hamburg: Berichtigung des Berichtes über Pott und Tedesco. 251. — Aus Berlin: Vermiſchtes. 252. — Aus Paris: Neuigkeiten. 263, 275.

Tonkünſtler-Vereine.

Leipziger Tonkünſtler-Verein. 63. Verein zu Caſſel. 112.

Tagesgeschichte.

„Eine Nacht auf dem Meere" von W. Tschirch. S. 52. Marie Wieck in Eisenach. Frau Küchenmeister-Rudersdorff in Königsberg. Sängerfest in Danzig. 64. Musikfest des Lehrergesangvereins in Brühl. L. Hilgenfeldt. 152. Signora Taccani-Tasca in Frankfurt a. M. Hr. Ditt, Frau Schreiber-Kirchberger, Frl. Haller, Hr Schott in Leipzig. Die Königsberg. Oper. Frau Gundy. Luc. Grahn. G. Schmidt. 164. Haydn's Schöpfung, aufgef. in Landau. Der Musikalienhändler Glöggl in Wien. Concerte im Königin-Theater in London. 176. Gäste in Leipzig. Duprez. Die große Oper in Paris. Eine Violoncellistin in Rom. Laure Reissi. 188. „Elias", aufgef. in Wiesbaden, und Seb. Bach's hohe Messe in Dresden. 188. Frl. Wagner. Frau Schreiber-Kirchberger. Carl Eckert. Die Geschwister Neruda. Frl. Spohr. 196. Labitzky. Mendelssohn's Todestag. Düsseldorf. 208. Fr. Castellan. Garcia. Eichberger. J. Gungl. Der Berliner Domchor. 220. Mad. Stoltz. Sign. Castellan. Frl. Glauß. Hr. Koch. 232. Duprez. Ole Bull. Geschw. Neruda. Kontsky. Die Auferweckung des Lazarus, Oratorium von J. Hopfe. 240. Die Association des artistes musicien und l'union musicale zu Paris. Der Violinist Deichmann. 252. Das „Paradies und die Peri", aufgeführt in Ballenstedt. „Moses", Oratorium von Schmitt, aufgef. in Mainz. 252. Frau Kester. Fr. Tadolini und Hr. de Bassini. Der Violinist Hauser. 264. Frau Günther-Bachmann. A. G. Ritter. Die union musicale zu Paris. Violinist Eller. Sophie Bohrer. Die philharmonische Gesellschaft in Berlin. Der Verein für classische Kirchenmusik in Stuttgart. 276.

Todesfälle: J. G. Mente in Leipzig. 88. Frl. Sarah. 164. Karl Klage. 188. Th. Mozin. 252. Mad. Saint-Aubin. 276.

Vermischtes.

Correcturchronik. S. 28. Bach's Claviercompositionen, herausgegeben von Ritter. 64. Die „Verklärung des Herrn", Oratorium von Kühmstedt. Redactionsbemerkung. Schumann's Genoveva betreff. 88. Die Holzblaseinstrumente des Hrn. Backofen in Darmstadt. 100. Aus Frankfurt a. M. Theaterdir. Engelken in Würzburg. Novitäten in Stuttgart. Jenny Lind. Lortzing's Opernprobe. 176. Ein Recensent über Jenny Lind. Ein falscher Garcia. 188. „Czaar und Zimmermann" in London. Eine Parodie der „Rosenfee". Willkühr der Orchesterdirectoren an den italien. Theatern. Eine spanische Nationaloper. Der „Prophet" in Bremen. Balfe's „Zigeunerin" in Berlin. Fletow's „Großfürstin". Verdi's „Luisa Miller". Meyerbeer's „Afrikanerin". 196. Meyerbeer. Don Juan mit Recitativen in Coburg. Curiosum. 208. C. A. Klemm's Musikalienhandlung in Leipzig. August Lewald. Adam. Meyerbeer's Afrikanerin. „Columbus", Oper von Barbieri. 220. Riehl's „die beiden Blinden von Toledo". Oper in Riga. 232. Barbieri in Hamburg. Der „Prophet" in München. Das Orchester zu New-York. 240. Lortzing's Musik zu „Major von Schill". Halevy's „Sturm". Arlequin et Colombine von E. Dejazet. Der „Prophet" in Brüssel. Sommernachtstraum von Thomas. Marguerite d'Autriche, Oper von E. Gregoir. 252. Le chemin de bois von Meyerbeer. „Prinz und Maurer" von Fr. Derkum. Schumann's „Requiem für Mignon". Mad. Weiß. Die Oper „Bianka" von Ritz. Le dame de pique von Halevy. Baccilieri in Florenz. 264. Alfeo Villardoni, Contrabassist. Mercadante. Jenny Lind. Der Berliner Dom-Chor. Leseneur. Saloman's Diamantkreuz. Jacques Herz. Auber. Andreas Hofer, Oper von Kirchhoff. Lortzing's Czaar und Zimmermann in Weimar. 276. Redactionsbemerkung. 284.

Gedichte für musikalische Composition.

Von E. L.: Verglitet. Tag im Herzen. S. 249.

Kritischer Anzeiger.

☞ Die Ziffer in ( ) bezeichnet die Opuszahl, und wo dieselbe fehlt, ist sie auf dem Titel nicht angegeben; die zweite Ziffer bezeichnet die Seitenzahl, und das darauf folgende a oder b die erste oder zweite Spalte. Die nicht im Krit. Anz. besprochenen Werke sind mit * bezeichnet.

Abenheim, J., 215 b.
Alard, D. (20) 171 b.
Ambros, A. W. (* 5) 225 b.
Anger, L. (* 4) 58 a.
Arlet, A., 48 a.
Aschner, J. (4) 71 b. (7) 71 b. (8) 71 b.
Aßmayr, Jg. (* 56) 192 a.
Aulagnier, A., 8 b.
Baale, F. (16) 202 a.
Barth, (* 23) 214 b.
Beethoven, L. v. (25) 6 a.
Benedict, J., 203 b.
Berg, A. W. (8) 259 b.
Bernard, M., 159 b.
Bertini jun., H. (175) 7 a.
Beyer, F. (102) 140 a. (103) 140 a. (106) 140 a. (102) 160 a. (103) 160 b. (108) 160 b. (107) 226 b.
Bibl, A. (* 23) 192 a.
Bittkow, Th., 46 a. 46 b.
Blumenthal, J., siehe: Ch. Gradel.
Boje, J. (13) 201 b.
Brand, W., 138 a.
Brunner, C. T. (157) 71 a.
Bürde, Jeannette, (7) 138 b. (9) 138 b. (8) 138 b.
Burgmüller, Fr., 140 b.
Burkhardt, S. (51) 59 a.
Chevillard, A., 93 a.
Chopin, Fr. (* 65) 70 b.
Chwatal, F. X. (93) 47 b. (95) 84 a.
Claudius, O. (* 23) 7 a.
Commer, Fr. (* 39) 58 b.

Concone, J., 159 a. 202 b. 203 a.
Conradi, A. (* 13) 46 a. (21) 201 b. (22) 201 b. (* 17) 214 a.
Conradi, (16) 215 b.
Cunze, L., 201 a.
Czerny, C. (808) 171 a.
Dames, L. (* 6) 214 b.
Dankelmann, Frhrr. v. C., 94 b.
David, Ferd. (26) 258 b. (27) 258 b.
Döhler, Th. (71) 47 a. (72) 226 b.
Dont, J. (36) 270 b.
Dorn, H. (69) 171 a.
Dreyschock, A. (71) 7 b. (72) 7 b. (73) 71 b. (74) 127 a. (75) 127 a. (76) 127 a. (57) 139 b. (58) 139 b. (59) 226 b. (60) 226 b. (61) 226 b. (62) 226 b.
Dreyschock, A., u. H. Panofka, (79) 259 a.
Duban, J., 227 a.
Duvernoy, J. B. (167) 139 a. (166) 171 b. (184) 8 a.
Eggard, J. (6) 139 b.
Eggeling, Ed., * 71 a.
Ehlert, L. (* 14) 170 a.
Ehrlich, (* 23) 58 b.
Eichler, F. W. (7) 93 a.
Enke, H., 227 a.
Enkhausen, H. (76) 46 b. (75) 83 b.
Eschmann, J. C. (1) 93 a. (2) 258 a. (4) 258 a.
Esser, H. (32) 225 b. (31) 270 a.
Fleischer, M. (* 2) 58 b.
Flügel, G., 46 b. * 58 a. (32) 59 a.
Fölmer, G., * 58 a.
Frackmann, W. (12) 47 a. (15) 47 a.
Fradel, Ch., u. J. Blumenthal, 8 b.
Franck, Ed. (* 18) 58 a. (* 17) 58 a.
Funke, J. (2) 215 b.
Gade, N. W. (19) 93 b. (* 21) 225 a.
Gährich, W., 216 b.
Gärtner, C. (1) 215 b.
Gerke, O. (30) 226 b. (35) 226 b.
Geyer, Fl. (* 14) 83 b.
Glöggl, F. X., 214 b.
Goldschmidt, O. (2) 139 b. (3) 139 b. (4) 139 b.
Goria, A. (54) 160 a. (55) 259 b. (52) 7 b.
Gottschalk, L. M. (8) 159 b. (5) 7 b. (4) 7 b.
Gouvy, Th. (* 12) 225 a.
Graben-Hoffmann, (16) 83 a. (17) 83 b. (15) 94 b.
Gransfeld, W. (17) 203 a. (18) 203 a.
Greßler, F. A. (11) 171 a.
Groner, 202 b.
Große, H. (1) 159 a.
Gumbert, F. (35) 84 b. (27) 159 b.
Gungl, J. (55) 48 a.
Guth, C. (3) 83 a.
Gutmann, A. (13) 258 a. (16) 258 a.
Händel, G. F., 45 a.
Hauptmann, M. (* 34) 192 a.
Hecht, C., 225 b.
Henkel, H. (5) 202 a.
Henselt, A., 46 a. (13) 47 b. (13) 236 b. (22) 236 b.
— — — 236 b. (13) 260 a.
Herz, H. (161) 7 b.
Herzberg, W., 83 b.
Heßling, M. v. (6) 216 a.
Hille, C. (14) 45 b.
Hölzel, G. (60) 203 a. (67) 203 a. (61) 227 b. (68) 227 b. (62) 271 a.
Hünten, Fr. (172) 70 a. (173) 259 b.
Jähns, F. W. (* 37) 58 a. (* 38) 58 b. (* 39) 58 b.
Kalauz, A., * 214 a.
Kalliwoda, J. W. (165) 71 b. (170) 71 b. (161) 159 a. (168) 159 a.
— — — 226 a. (163) 227 a. (166) 227 a.
Kastel, F., 227 a.
Kaulich, J., 202 b.
Klage, C., Orion, 45 a.
— — Cherubini's Ouvert., 46 a.
— — Haydn's Symphon., 83 b.
— — 192 b.
— — Orion, 201 a.
— — Cherubini's Ouvert., 201 a.
— — Haydn's Symphon., 201 a.
Klauer, F. G., 202 a.
Knorr, J., * 59 a.
Kolb, J. v. (* 1) 58 b.
Kontski, A. de, (6) 94 a.
Koßmaly, C. (* 11) 83 b.
Krähmer jun., C. (11) 271 a.
Krispin, L. (1) 192 b.
Krug, D., 60 b. (25) 202 b.
Kuhe, G., 215 a. 270 b.
Kühmstedt, F. (25) 138 a. (26) 138 a.
Kullak, Th. (58) 45 b. (60) 47 a. (56) 47 b. (* 62) 59 a. (57) 71 a. (60) 71 a. (56) 259 b. (* 61) 214 b.
Kunze, G. (80) 94 b.
Kwizda, A. A. (4) 139 b.
Langenbuch, C., 192 b.
Lee, S. (57) 71 a. (56) 71 b. (51) 84 b. (54) 171 b.
Leschetizky, Th. (2) 139 b.
Lewy, J. N. (11) 59 b. (13) 59 b.
Lieban, F. (14) 47 a.
Lindner, A. (* 13) 46 a.
Limbner, C. D., 7 a.
Lindpaintner, P., 159 a.
Lipinski, Ch. (33) 84 a.
Liszt, Fr., 257 b. 258 b.
Löwe, C. (* 114) 46 a. (* 113) 46 a. (* 112) 45 b.
Ludwig, Rosa, (3) 139 a. (2) 202 b.
Lührß, C. (* 21) 225 a.
Mangold, C. A. (34) 270 a.
Marcailhou, G., 139 b.
Marschner, H. (141) 138 b.
Martin, H. (16) 215 a. (14) 215 a.
Mayer, C., 47 a. (124) 159 b. (133) 159 b. (134) 159 b. (136) 201 b. (137) 201 b. (138) 201 b. (135) 227 a. (139) 227 a. (131) 259 b.
Mayseder, J. (63) 226 a.
Meinardus, L. (* 1) 94 a.
Melchert, (24) 216 a.
Mendelssohn-Bartholdy, F. (4) 70 a. (* 83) 70 b. (* 83 a) 83 a.
— — — — 127 b.
— — — — (84) 270 b.
Methfessel, A. (* 145) 46 a. (* 145) 46 b.
Metternich, R. de, 60 a.
Metzger, J. C., 48 a. (4) 215 a.
Metzler, A. (1) 192 b.
Meyer, A. (12) 258 a. (14) 258 a.
Milan, J. (4) 139 b. (5) 139 b.
Montleny, D., 60 a.
Moscheles, J. (* 117) 83 b. (64) 7 a.
Mozart, W. A., 82 a.
Müller, S., 83 a.
Nicolai, O. (* 41) 214 a.
Normann, L. (1) 258 a.
Oesten, Th. (42) 47 a. (50) 94 a.
Osborne u. Ch. de Beriot, (73) 227 b.
Pathe, C. C. (5) 259 b.
Pauer, C. (* 27) 214 b.
Pazelt, Th. (2) 271 a.
Pezold, G. A. (* 2) 58 b. (1) 59 b.
Pezold, C. (* 11) 170 b.
Piwoda, Fr., 271 a.
Piris, Th. (1) 236 a.
Proch, H. (145) 203 b. (162) 203 b. (164) 227 b.
Puttler, Fr., 47 b. (3) 202 b.
Ravina, H. (1) 70 b.

Rebling, G. (* 9) 58 b. (* 12) 59 a. (11) 139 a. (* 12) 214 b.
Reichardt, G. (20) 271 b. (20) 271 b.
Reinecke, C. (* 26) 214 a.
Reissiger, C. G. (190) 159 a.
— — — 227 a.
Reiß, C. (4) 258 b.
Ritter, A. G. (* 19) 58 a.
— — — 139 a.
Robberechts, A., 139 a
Rosellen, H. (120) 159 b. (116) 258 b. (121) 259 b. (119) 7 b.
Rungenhagen, C. F. (* 48) 214 a.
Sachs, J. (4) 7 b.
Sängerbund, der neue märkische, 202 a.
Saloman, S. (* 26) 170 b. (30) 257 a.
Salzmann, C. G. (9) 271 a.
Sattler, H. (16) 192 a.
Schaffer, A. (* 30) 58 b. (21) 60 a. u. b. (31) 94 a. (27) 171 b. (32) 171 b. (24) 271 b. (33) 271 b.
Schellenberg, H. (* 10) 58 a.
Schilling, G., * 215 a.
Schlick, Gräfin C. (1) 48 b. (2) 202 a.
Schmezer, Elise, (* 4, 5, 6, 7) 58 b. (* 10) 214 b.
Schmidtler, F. N. (4) 48 b.
Schmitt, A. (109) 94 a.
Schmuck, J. A., 47 b.
Schön, C. (9) 203 b.
Schulz, F. (10) 215 b.
Schumann, N. (* 84) 7 a. (5) 70 b.
— — — * 70 b. (* 89) 83 b. (* 88) 225 a.
Sechter, S., * 192 a.
Seyler, R. (7) 226 b. (10) 226 b.
Siering, M. (2) 227 a.
Singelée, (14) 271 a. (25) 271 a.
Soluséfi, A., 47 b. 94 a. 139 a.
Spindler, Fr. (10) 225 a.
Stadler, Abbé M., 201 b.
Steifensand, W. (* 4) 58 a.
Steiner, Fr. (1) 59 a. (2) 59 b.
Stephan, M. (2 u. 3) 94 b.
Stiehl, H. (1) 94 a.
Stoll, F., 216 b.
Storch, A. M. (* 80) 214 b.
— — — 215 b.
Stradella, 45 a.
Strubt, A. (10) 227 b.
Sulzer, S., 215 b.
Taubert, W. (* 74) 58 b.
— — — 83 a. (83) 270 a. (82) 270 a.
Tedesco, J. (11) 71 b.
Teichmann, A., 271 b.
Thalberg, S. (66) 93 b. (67) 226 a.
Thomas, A., * 225 a.
Tivendell, H. (* 4) 46 a.
Truhn, H., 227 b.
Tschirch, W. (17) 158 a. (20) 158 a
— — — 214 a.
Twietmeyer, Th. (* 3) 58 a.
Veith, W. H. (27) 202 b.
Vierling, G. (* 4) 58 b. (* 3) 58 b. (* 5) 214 a.
Vieuxtemps, H., u. A. Rubinstein, 139 a.
Vilbac, A. de, (8) 8 a. (7) 8 a.
Vogel, A., 59 b.
Voß, Ch. (27) 70 a. (113) 159 b.
Wagner, C. D., 83 a.
Waldmüller, F. (68) 259 b.
Wallerstein, A., 48 a.
Walter, A. (* 7) 83 a.
Warlamoff, 271 b.
Wehle, Ch. (12) 159 b.
Wichmann, H. (* 13) 58 b.
Willmers, R. (69) 259 a. (70) 259 a.
Witt, Th. de, * 214 a. (* 3) 214 a.
Wöhler, G. (* 16) 214 a.
Zapf, A., 202 b.

Inserate.

C. Luckhardt S. 8, 72, 172, 228, 272. Schuberth u. Comp. 24, 36, 72, 84, 95, 148, 260. M. Schloß 24, 108. Fr. Hofmeister 36, 60, 216. C. Glaser 48. R. Friese 48, 140, 184, 203. Fr. Luden 48. F. W. Zißmer u. Comp. 60. G. Flügel, Anzeige, 60. A. Dörffel, Inserat, 84. Conservatorium der Musik zu Leipzig 84. C. F. Peters 95, 108, 184. Breitkopf u. Härtel 116, 128. W. Damköhler 128, 272. B. Schott's Söhne 128, 140, 160. Schlesinger'sche Buch- und Musikhdlg. 128, 140, 160, 204, 228. Fr. Mauke 140. R. Frantz 140. Hallberger'sche Verlagshandlung 160, 204, 216. F. C. C. Leuckart 172, 248 C. Czerny, Berichtigung, 172. A. Cranz' Musikalienhandlung 184. Köhling'sche Buchhandlung 184. F. Kuhnt 203. J. F. Chr. Emde, Violinverkauf, 216. Contrabassist, gesucht, 216. J. A. Böhme 228, 248, 260. Direction der musikal. Gesellschaft zu Cöln, musikal. Preis-Aufgabe, 228. C. A. Händel 236. H. Köhler 236. F. W. Arnold 260, 272. Gerstenberg'sche Buchhandlung 272. Pedalharfe, Verkauf, 272.

Beilagen: Von Schuberth u. Comp. zu Nr. 16.

Druckfehler-Berichtigungen im 33. Bande.

Nr. 10, Seite 51, Spalte 1, Zeile 18 von oben: Botschon (statt Böttcher).
„ 50, „ 275, „ 2, „ 5 „ „ Amigo (statt Clerigo).

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 1.

Den 2. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: R. Schumann's Oper: Genoveva. — Aus Dresden. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

R. Schumann's Oper: Genoveva.

Von

F. Brendel.

Der Text ist nach Tieck und Hebbel bearbeitet, der Verfasser desselben auf dem Textbuch nicht genannt; im Wesentlichen schließt sich die Oper den genannten Vorbildern an.

Pfalzgraf Siegfried ist die Führung des Krieges gegen Abdorrhaman, der aus Spanien in das Frankenreich hereingebrochen, von Karl Martell anvertraut; er verläßt seine Burg, nachdem er zuvor Drago zum Aufseher über die Dienerschaft, Golo, der seinem Hause der Nächste, zum Beschützer seines Weibes Genoveva und zum unumschränkten Herrn der Burg ernannt hat. Als er mit seinen Mannen scheidet, fällt Genoveva in Ohnmacht. Golo, schon früher von heftiger Leidenschaft in sie entbrannt, bleibt allein mit ihr zurück und küßt die Bewußtlose. Als sie erwacht, geleitet er sie zurück in ihre Gemächer. Gewissensbisse über die strafbare Neigung zu der Gattin seines Herrn foltern ihn, als Margaretha, seine Amme, die aber aus der Burg verbannt ist seitdem sie sich bösem Wandel und schwarzen Künsten ergeben hat, erscheint. Diese drängt sich in sein Vertrauen, und weiß, um Unglück zu säen und Rache zu nehmen, die Hoffnung auf Befriedigung seiner Leidenschaft in ihm zu erwecken, indem sie zugleich ihren Beistand verspricht. — Zu Anfang des zweiten Actes überläßt sich Genoveva der Trauer um den fernen Gatten, als roher Gesang der Knechte aus dem Schloßhof zu ihrem Ohr dringt. Golo erscheint und erklärt, daß eine Siegesbotschaft gekommen sei; deshalb die Freude. Sie fordert ihn jetzt gleichfalls zum Singen auf, um den Sieg zu feiern. Bei den letzten Strophen stürzt Golo, der sich nicht mehr zu beherrschen weiß, plötzlich zu Genovevas Füßen, und gesteht ihr seine Leidenschaft. Diese kann sich seinen Umarmungen nur entziehen, indem sie ihn mit dem Worte: Bastard, zurückschreckt, und entflieht. Jetzt brütet Golo Rache. Drago tritt auf, und fordert seinen Beistand, da er das aufgeregte Schloßgesinde, welches die Herrin lästere und von einem Liebesverhältniß derselben zu dem Kaplan des Hauses spreche, nicht zu bändigen vermöge. Golo erklärt, daß das Gesinde die Wahrheit sage, und um durch eigene Anschauung die Ueberzeugung zu gewinnen, solle er die Nacht sich in dem Schlafgemach der Herrin versteckt halten. Golo entfernt sich und Genoveva erscheint nun wieder, um die Thüre zu schließen. Jetzt in der Nacht nahen auf einmal die Knechte, von Margaretha verleitet, mit Gewalt eindringend, weil sie angeblich Golo bei der Herrin vermuthen, und ihr Schlafgemach untersuchen wollen. Unterdeß ist Golo von dem stummen Diener Angelo herbeigeholt, und stürzt mit gezogenem Schwert herein. Auf die Bemerkung hin, daß noch ein anderer im Schlafgemach versteckt sein müsse, fordert Golo Genoveven auf dasselbe untersuchen zu lassen, um ihre Unschuld darzuthun; sie gewährt es, Drago wird gefunden, und sogleich als er erscheint, von Golo erstochen, Genoveva aber in das Gefängniß gebracht. — Der dritte Act ver-

Digitized by Google

setzt uns in die Herberge des Grafen Siegfried zu Straßburg. Margaretha hat sich bei ihm Eingang zu verschaffen gewußt, angeblich um seine Wunden zu heilen, in Wahrheit aber, um ihn zu vergiften, ohne daß jedoch ihre Mittel von Wirkung gewesen wären. Jetzt versucht sie ihre Zwecke auf andere Weise zu erreichen, und schlägt dem Grafen vor, ihren Zauberspiegel zu sehen, darin man Alles, was man wolle, und was sich jüngst begeben, schauen könne. Der Graf verspricht es, um sie los zu werden, ruft aber sogleich nach ihrer Entfernung seine Diener, um in die Heimath aufzubrechen. Da reitet plötzlich Golo in den Hof herein, und auftretend bringt er von dem Hauskaplan ein Schreiben, worin ihm Genovevens Untreue berichtet wird. Jetzt beschließt er, um sich näher zu unterrichten, den Zauberspiegel zu sehen. Drei Bilder führt ihm Margaretha in ihrem Zimmer vor. Das Letzte überzeugt ihn von der Schuld Genovevens. In Wuth zerschlägt er den Spiegel, und stürzt dann mit Golo fort. Da erscheint plötzlich an der Stelle des Spiegels Drago's Geist, als Gesandter der ewigen Gerechtigkeit, und zwingt Margaretha, dem Grafen ihre Freveltat zu gestehen, wenn sie nicht binnen Mondesfrist den Feuertod erleiden wolle. Flammen schlagen aus dem Boden, Geister, Feuerbrände schwingend, erscheinen und verfolgen sie. Margaretha entflieht. — Eine wilde Felsengegend eröffnet den vierten Act. Genoveva ist verurtheilt, und wird dorthin geführt, um ihren Tod zu erleiden. Zwei Knechte begleiten sie. Da erscheint Golo, bringt den Ring und das Schwert ihres Gatten, und verkündet ihr, daß sie durch dieses sterben solle. Doch zuvor gesteht er ihr nochmals seine Liebe, und fordert sie auf, mit ihm zu entfliehen. Genoveva weist ihn entrüstet zurück; er übergiebt nun den Knechten das Schwert, um sie zu tödten, und entfernt sich. Eine Verzögerung wird herbeigeführt, indem Genoveva ein Kreuz entdeckt, zu dem sie flüchtet; die Knechte wollen sie unter diesem nicht tödten. Als aber einer derselben den Schlag gegen Genoveva führen will, stürzt der stumme Angelo hervor, der sich bis dahin hinter einem Felsen verborgen, und tritt den Mördern entgegen. Zugleich werden auf den Höhen verschiedene Trupp's von Jägern, Knappen sichtbar. Siegfried, von Margaretha geführt, erscheint, und kniet vor der ohnmächtigen Genoveva nieder. Der Schluß der Oper feiert die Versöhnung der Gatten.

Die Scenenfolge, in der sich die hier geschilderte Handlung vor unseren Augen ausbreitet, ist eine sehr wohl geordnete, nirgends zeigen sich Längen oder Ueberflüssiges; Alles greift gut ineinander; die Diction erhebt sich über die Sprache der meisten Operntextbücher; sie ist einfach, den geschilderten früheren Culturzuständen angemessen, aber stets edel und poetisch.

Betrachten wir jetzt zunächst den Werth des hier Gebotenen aus allgemeineren Gesichtspuncten. Als ich zuerst erfuhr, daß Schumann diesen Stoff bearbeitete, stiegen sogleich über die Wahl des Gegenstandes bei mir Bedenken auf, und ich konnte sie eine glückliche nicht nennen. Ich gestehe, daß diese Bedenken durch die Bekanntschaft nicht beseitigt, im Gegentheil bestätigt worden sind. Ich fordere von der Oper der Gegenwart ein anderes Interesse, als was durch diesen Stoff geboten werden kann. Mag man immerhin in die Vorzeit zurückgehen, die frühere Sagengeschichte, unsere Volkspoesie, insbesondere aber die großen Gestalten der alten deutschen Poesie neu erzeugen in dem modernen Bewußtsein. Ich halte diesen Weg nicht blos für den richtigen, ich halte ihn für den durch die Zeit gebotenen, der zuerst unserer Oper einen neuen Aufschwung verleihen wird. Es mangelt in der Oper der Gegenwart ein neues Ideal hinsichtlich der zu behandelnden Stoffe, und dieß ist der, meines Wissens noch nicht ausgesprochene tiefer liegende Grund, weßhalb keine Oper der letzten Epoche in das Volksbewußtsein einzudringen vermochte. Die Oper zur Zeit ihrer Entstehung in Italien nahm zuerst Stoffe der griechischen Geschichte und Mythologie zum Vorwurf. Später näherte sie sich dem Leben, und im Komischen der unmittelbaren Gegenwart. Gluck lenkte zurück auf das Antike. Aufs neue vollbrachte Mozart den Schritt in das Leben herein, in das allgemein Menschliche. Die französische große Oper trat dem gegenüber. In Deutschland aber sammelten sich die Geister um das romantische Ideal, welches Spohr, Weber, Marschner zur Erscheinung brachten. Stets war es eine bestimmt ausgeprägte Richtung, welche in einer Zeitepoche die vorherrschende war. Jetzt fehlt ein solcher Mittelpunkt, überall werden Versuche gemacht, man tappt umher; Richard Wagner ist wohl der Glücklichste gewesen in der Wahl der Stoffe; aber das Ideal, welches von Allen gesucht wird, Alle befriedigt, ist noch nicht gefunden. Mag man demnach, sage ich, in die Vorzeit immerhin zurückgehen — ich erblicke in diesen Stoffen die Lösung des Räthsels der Gegenwart*) — die Geschichte der Genoveva vermag in der Gegenwart nicht mehr zu befriedigen. Diese gemißhandelte Frau erweckt nur unser Mitleiden, Golo aber und Margaretha durch ihre Schlechtigkeit Abscheu, während Pfalzgraf Siegfried ein Dummkopf von Ehemann ist, der, im Geiste

*) z. B. die Nibelungen, die wären sie als Oper vorhanden gewesen, in den letzten Jahren bei dem Streben nach deutscher Einheit, bei der Besinnung auf das große Gesammtvaterland, gewiß von außerordentlicher Wirkung gewesen sein würden.

igitized by Google

barbarischer Zustände, eine Frau wie eine Sache zu besitzen glaubt, über die er unumschränkt gebietet. Solche Vorgänge kann man von geschichtlichem Standpunkt aus betrachten und ihnen Gerechtigkeit wiederfahren lassen, aber wir, die wir die Freiheit aller wollen, die wir empört sind über sclavische Zustände, auch wenn wir von denselben unmittelbar nicht berührt sind, wir können dadurch nicht mehr in unserem Innersten gepackt werden, und hieraus erklärt sich, warum ich, und ebenso Andere, die ich darüber sprach, bei der Darstellung gar nicht warm werden wollten. Auch die Nibelungen schildern rohe Verhältnisse, aber die Leidenschaften die hier toben, sind ewig menschliche, während wir es hier unmittelbar nur mit der Rohheit und Schlechtigkeit zu thun haben. — Ich finde hier Gelegenheit einen anderen Tadel, den ich gegen den Text richte, anzuführen. Die Naivität der Zustände und Anschauungen, die in dem Gedicht herrschen, läßt uns über die Unzartheit hinwegsehen, daß Drago in dem Schlafgemach Genovevens versteckt wird, obschon wir verdorbenen Leute der Neuzeit doch nicht ganz in jene Unbefangenheit der Anschauung uns hinein versetzen können; aber zurückstoßend wirkt es, wenn betrunkener Pöbel sich zum Richter über die Keuschheit seiner Herrin aufwirft, und wir haben in diesem Falle nur das unerfreuliche Gefühl des Mitleidens für die arme gemarterte Frau. — Endlich sei noch eines Umstandes gedacht, der gleichfalls im Verlauf der Handlung mir als sehr störend entgegentrat. Es ist die Lösung des Knotens durch die Geistererscheinung; das ganze Stück, von aller Phantasterei weit entfernt, bewegt sich auf einem durchaus rationellen Boden; den Zauberspiegel erklären wir uns aus dem Glauben des Mittelalters an die schwarze Magie, aus dem Aberglauben der Zeit und des Individuums, auch die Geistererscheinung lassen wir uns sehr gern gefallen — mag sie nun auf objectiver Realität beruhen, oder rein subjectiv, als Vision gefaßt werden — so lange dieselbe eine freigewollte des erscheinenden Geistes ist, um die Schandthat zu enthüllen; mit dem Moment aber, wo dieser Geist als Abgesandter einer höheren Macht auftritt, der Margaretha den Feuertod verkündet, und als diese erklärt, sich lieber selbst tödten zu wollen, sie als unverletzbar bezeichnet (wie beim ewigen Juden), mit dem Moment wo Flammen aus dem Boden schlagen, und Geister die Verbrecherin verfolgen, sind wir auf einmal aus der Weltanschauung, in der sich das Stück bewegte, herausgeworfen, und in eine viel niedrigere Sphäre, in die Sphäre abergläubischer Vorstellungen versetzt. Sollte diese Scene motivirt werden, so müßten den Personen des Stücks überhaupt mehr abergläubische Vorstellungen beigelegt werden, so daß wir die Anschauung gewinnen können, wie diese Menschen sich überhaupt in einer solchen Welt bewegen; jetzt, wo von alledem im übrigen Stück gar nicht die Rede und nur ein einziges Mal auf die schwarze Kunst hingedeutet wird, wo wir demnach in einer der unsrigen näher stehenden Welt uns zu bewegen glauben, sind wir so überrascht durch dieses Fremdartige, daß wir uns anfangs gar nicht zurecht finden können.

Hinsichtlich der musikalischen Behandlung dieses Textes, so war von dem Componisten zu erwarten, daß er, einmal auf dramatischem Gebiet sich versuchend, auch sogleich mit kühner Energie die gewohnte Bahn verlassen, und neue Wege betreten würde. Schon in meinen Abhandlungen über die Oper (in früheren Bänden der Zeitschrift) habe ich ausgesprochen, wie die gegenwärtigen Opernformen sich ausgelebt hätten, und nicht eher Etwas werden könne, als bis Einer den Muth habe, den Bruch mit dem Alten thatsächlich zu vollbringen. Ich finde, daß der Componist hier mit mir von derselben Grundanschauung ausgeht, und ebenfalls von der Nothwendigkeit der Reform durchdrungen ist. Schon in dem Paradies und der Peri zeigte sich diese neue Gestaltung. Ganz dasselbe, was Gluck einst von der italienischen Oper behauptete, könnte der Oper, wie sie im Laufe dieses Jahrhunderts sich entwickelte, entgegen gehalten werden. Nicht mehr aus der inneren Nothwendigkeit, aus dem Gange der Sache ging die Form hervor; sie war eine im Voraus fertige, durch das Herkommen festgestellte, und alle tiefere Wahrheit des Ausdrucks ging verloren. Daß von der Abgeschmacktheit des gesprochenen Dialogs nicht ferner die Rede sein kann, bedarf keiner Bemerkung. Aber auch die Abgeschlossenheit und breite Ausführung der einzelnen Musikstücke kann nicht beibehalten werden, wenn es sich um dramatischen Gang, um dramatische Entwicklung handelt. Die ganze Oper, jeder Act derselben muß ein in ununterbrochenem Flusse befindliches Finale sein. Der Wechsel, die Folge zwischen dem Recitativ und den geschlosseneren musikalischen Formen war ein so monotoner, und die Manier darin so feststehend geworden, daß das, was ursprünglich der größten Lebendigkeit gedient hatte, jetzt todt und starr geworden war. — Schumann's Oper ist nun ein Versuch, eine solche neue Form anzubahnen, jeder Act ist ein solches ununterbrochenes Finale. Recitative im gewöhnlichen Sinne finden sich nicht; das Recitativ im Tact, wie man es nennen könnte, ist an die Stelle getreten. Aber der Componist hat mit diesem ersten Wurfe das Ziel noch nicht erreicht. Das Werk bezeichnet den ersten Schritt aus dem Bisherigen heraus, und es wird weiterer Beobachtungen und Erfahrungen bedürfen, um den versuchten Fortschritt wirklich zu Stande zu bringen. Gewonnen ist der

igitized by Googl

raschere Gang, der lebendige Fluß, aber die Culminationspunkte, welche die alte Oper auszeichneten, die Sonderung in Hauptgruppen ist verloren gegangen. Die durchgängige Vermeidung der Recitative im alten Sinne verleiht dem Werke eine Schwerfälligkeit anderer Art. Die Oper fordert Ruhepunkte, fordert Momente, wo dem Zuhörer Zeit gelassen wird, sich zu sammeln, und wo ihm deshalb nur Leichtes, in gewissem Sinne Unbedeutendes und Gewöhnliches, geboten werden muß. Schumann ist in dem Werke fortwährend bedeutend, er behandelt Alles und Jedes mit gleicher Sorgfalt, und das Geistreiche wird dadurch zu einer monotonen Folge. Als ein Hauptgebrechen in diesem Sinne bezeichne ich darum in dem Werke den Mangel an Licht und Schatten. Unsere Empfänglichkeit stumpft sich ab, und wir sind nicht mehr im Stande, den Reichthum des Gebotenen in uns aufzunehmen. Nur hervorragende Begabung konnte in diesen Fehler verfallen; ein geringeres Talent würde sich mehr an die bisherigen Vorbilder gehalten haben; ich erwarte darum auch von dem Componisten bei vermehrten Erfahrungen auf dem neu betretenen Wege einst die Erreichung des Zieles, was er im Auge hat.

Daß die Eigenschaften, welche Schumann's bisherigen Werke characterisiren, sowohl das, was sie auszeichnet, als auch das, was man neuerdings anfängt, ihnen entgegen zu halten, auch hier sich vorfinden, sei nur im Vorübergehen erwähnt: von den ersteren die Gesundheit, Frische und Kraft, die Originalität; von den zweiten ein allzugroßes Uebergewicht des Orchesters über die Singstimme, eine allzureiche Behandlung des Ersteren gegenüber der Letzteren, die überhaupt in seinen Gesangswerken zurücktritt. Genauere Bekanntschaft mit dem Werke muß hier erst das Unzweifelhafte herausstellen. Mir kam es jetzt vor Allem darauf an, was sich mir nach einmaligem Hören als ein für mich sicheres Resultat ergeben hat, auszusprechen.

Eine große durchgreifende, das ganze Werk und die Stufe, welche dasselbe musikalisch einnimmt, bezeichnende Eigenschaft aber — dies sei zum Schlusse erwähnt — besitzt die Oper: das ist die Vermeidung jedwedes nur äußerlichen Effectes, jedweder Koketterie mit dem Publikum, das ist die unbedingteste Hingabe an die Sache, die allein zur Geltung gebracht werden soll. Hier tritt uns eine Strenge und Höhe der Gesinnung entgegen, die fast zur Schroffheit wird.

Was die Aufnahme der Oper von Seiten des Publikums betrifft, so zeigte sich, was ich oben ausgesprochen habe. Es fehlte natürlich nicht an äußeren Ehrenbezeigungen; diese wurden dem Componisten im reichen Maaße gespendet, das gespannteste Interesse zeigte sich überall; aber es mangelte die rechte, innere Wärme, die Begeisterung, die andere Werke des Tonsetzers hervorgerufen haben.

Aus Dresden.

Januar, Februar, März und April 1850.

Einem früheren Versprechen gemäß, beginne ich diesen Bericht mit einer kurzen Musterung unseres gegenwärtigen Opernpersonals. Es ist hierzu um so mehr Veranlassung vorhanden, als einestheils in der letzten Zeit wesentliche Veränderungen in diesem Personale stattgefunden haben, anderntheils aber mein Stoff diesmal ein verhältnißmäßig armseliger ist, da über Meyerbeer's Prophet — das einzige Opernereigniß von Belang — der ut Correspondent dieses Blattes ausführlich schon berichtet hat.

Von unserem ersten Tenor Herrn Tichatschek weiß die Welt. Wer hat ihn nicht gehört — diesen Sänger mit eben so großen Vorzügen, als großen Fehlern! Wer kennt nicht diese seltene, ja einzige Stimme voller Wohlklang, Metall, Frische und Kraft und diese eben so einzige Art und Weise, die kostbare Himmelsgabe zu gebrauchen; diese Textaussprache, deutlich bis zur Undeutlichkeit; diese Darstellungsweise, lebhaft mitunter bis zu demjenigen Grade des Gegentheils von Würde, den man in Ermangelung eines passenderen Ausdrucks „schneidermäßig" nennen könnte; diese edle Gewohnheit, auch nicht vier Tacte lang im Tacte zu singen; diese Meisterschaft im declamatorischen Gesange neben diesem Ungeschick in der Ausführung der winzigsten Coloratur; diese reinste aller Intonationen, diese wundervollen Falsettöne, dieses schmelzende Piano neben diesem stellenweis fürchterlichen Geschrei; diesen — Alles in Allem — ausgezeichneten Gesang neben diesem nichts weniger als ausgezeichneten Dialoge! Es geht jetzt allerdings bergab mit einer Stimme, die noch vor wenigen Jahren unverwüstlich schien, wie die Gesundheit ihres lebenslustigen Inhabers und so treten denn ganz natürlich die großen Fehler des berühmten Sängers in auffallender Schärfe hervor. Nun, die Berliner Kritik hat kürzlich davon zu erzählen gewußt. — Auf Frau Palm-Spatzer näher einzugehen, halte ich deshalb für unnöthig, weil sie nach einem nur kurzen Engagement uns schnöde wieder verläßt, um anderwärts die Lorbeern zu pflücken, die ihr hier nun einmal nicht blühen wollten. Sie ist sehr selten aufgetreten, daher sehr theuer bezahlt worden und hat in keiner ihrer Partieen (Donna Anna, Susanna, Valentine, Norma, Giulietta, Amina, Adina u. s. w.) befriedigt. — Frl. Michalesi besitzt eine vortreffliche — wenn auch nicht mehr ganz frische — Stimme; sie ist

Digitized by Google

eine vortreffliche Sängerin und namentlich in tragischen und heroischen Rollen auch eine vortreffliche Darstellerin. In ihr haben wir einen ziemlich vollständigen Ersatz für unsere ehemalige Prima-Donna Frl. Wagner gefunden, die allerdings neben Vorzügen auch Fehler besaß. Nun, Vortrefflichkeit nach jeder Seite hin oder gar etwa Vollkommenheit fordere ich schon seit lange nicht mehr auf dieser Erde. Frl. Michalesi ist ausgezeichnet als Norma, Romeo und Fides — weniger befriedigt sie als Agathe, zu welcher Rolle auch ihre Persönlichkeit nicht recht passen will. Ihrer Stimme mangelt allerdings — wie der ihrer Vorgängerin — der nöthige Umfang in der Höhe für manche Hauptpartieen in den Opern Weber's, Spontini's, Marschner's, und so ist neben ihr eine Prima-Donna mit hohem Sopran noch immer ein Bedürfniß für uns, dessen Befriedigung durch Frl. Schwarzbach wohl nimmermehr erwartet werden darf. Die Leipziger und Hamburger Kritik mag nicht ganz Unrecht gehabt haben mit ihren neuesten Urtheilen über Frl. Michalesi — das gebe ich recht gerne zu; aber man muß nur in Anschlag bringen, daß diese Dame in einem Zeitraume von wenigen Wochen und unmittelbar vor ihrer Gastspielreise die Partie der Fides 14 Mal in Dresden gesungen hat und daß diese Partie recht eigentlich zum Ruine aller noch nicht ruinirten Sängerinnen gemacht ist. — Unser erster Baß, Hr. Dalle Aste, der an Hr. Dettmer's Stelle trat, besitzt eine gute Stimme, singt auch recht gut, es fehlt ihm jedoch an Kraft in der Tiefe. Im Uebrigen zeichnen ihn aus: eine außerordentlich geringe Anlage zu komischen Partien, eine außerordentlich große Neigung zum Dehnen und Schleppen, ein nicht eben übertrieben starker Musiksinn, eine wahrhaft haarsträubende Behandlung der deutschen Sprache im Dialoge und verschiedene vielseitig anerkannte gesellige Talente. — Diesen mehr oder weniger glanzvoll strahlenden Hauptsternen unseres Opernhimmels ist noch beizugesellen: Herr Mitterwurzer, unser Bariton, ein vortrefflicher Künstler in fast jeder Beziehung, seit Jahren hier und wohl auch auswärts rühmlich gekannt und genannt.

In zweiter Reihe strahlen drei Sterne, welche die Namen Schwarzbach, Schmidt und Himmer führen. — Frl. Schwarzbach ist eine vortreffliche Concertsängerin, die jedoch — wie es den Anschein hat — die übrigen nothwendigen Eigenschaften einer dramatischen Sängerin sich niemals erwerben wird. In ihren Händen oder vielmehr in ihrer Kehle befinden sich jetzt die Coloraturpartieen (wie Bertha, Margarethe, Isabella), einige hohe erste Partieen in großen Opern (wie Amazily) und einige erste Partieen in Opern zweiten Ranges (wie Martha, Lenore). — Frl. Schmidt — unter mehren hoch- und tiefgestellten Trägern dieses unglückseligen Namens in unserem Personale als Elise besonders unterschieden — ist in tieferen Gesangspartien und daher nur wenig beschäftigt, aber recht wohl befähigt, wird uns jedoch — wie man sagt — ebenfalls bald verlassen. — Von den übrigen Damen, die als Ruinen aus einer theils längst-, theils jüngstverflossenen Zeit in dem Opernbesucher mitunter noch ein wehmüthiges Gefühl und traurige Betrachtungen über die Vergänglichkeit alles Irdischen hervorrufen, oder die auch die Oper gänzlich quittirt haben und im Vaudeville ihre schönen Reste zur Schau tragen, oder die endlich als Reservetruppen im Hinterhalte lauern und dabei ihre respectablen Gehalte in süßem Unbeschäftigtsein zu verzehren gezwungen sind: — von diesen Damen schweige ich aus Grundsatz. — Herr Himmer producirte sich im Anfange seiner Dresdner Laufbahn als ein hoffnungsvoller junger Tenor, jetzt aber scheint es, als sollten an ihm die guten Hoffnungen einigermaßen zu Schanden werden. Seine Stimme ist nicht schlecht, für zweite Partieen dürfte er auch ausreichen, in den ersten Partien jedoch, die ihm unser Heldentenor übrig läßt, vermag er keineswegs den Anforderungen zu genügen, die man machen darf und muß. — Auch unter den übrigen Herren giebt es alte und junge Ruinen, sowie einen hoffnungsvollen aber nur wenig beschäftigten Anfänger, während uns die sonst oft eben so zahlreiche als mannichfaltige Sorte der hoffnungslosen Anfänger im Augenblick ausgegangen ist. — Im Allgemeinen ist unser gegenwärtiges Opernpersonal nicht nur ein lückenhaftes, sondern nach einigen und keineswegs unwesentlichen Seiten hin gradezu unzureichend, während früher mitunter hier das vollkommene Gegentheil dieser Erscheinung beobachtet werden konnte.

In die Direction der Opern theilten sich bisher Hr. Kapellmeister Reissiger und Hr. Musikdirector Barbieri. Die Verdienste des ersteren kennt man zur Gnüge, was den letzteren anbetrifft, so habe ich nicht hinreichende Gelegenheit gefunden, mir ein gründliches Urtheil über seine Talente und Kenntnisse zu erwerben; er verläßt uns wieder zu Ende Mai nach einem einjährigen Engagement und einer verhältmäßig geringfügigen Thätigkeit. Dafür sollen wir im Juni Karl Krebs aus Hamburg als Kapellmeister erhalten. In ihm erblickt man den längst ersehnten Heiland unserer Oper; die „biographisch-musikaliche Studie" eines guten Freundes über ihn als „Mensch, Componist und Dirigent", die vor einigen Monaten erschien und deren Zweck und Absicht ziemlich unverhohlen hervortritt, ist jedoch nicht im Stande gewesen, ein günstiges Vorurtheil für den neuen Heiland in mir zu erwecken. Nun — es wird sich ja zeigen; ich wünsche nur, daß es ihm gelingen möge, die guten Vorsätze, die er jeden-

falls gefaßt hat, hier auch zur Aufführung zu bringen. Das aber dürfte ihm wahrlich nicht leicht gemacht werden. — Auch der bisherige Opern-Regisseur, Tenorist, Schauspieler und Componist Hr. Schmidt hat uns verlassen; er war seiner Aufgabe nur in musikalischer Beziehung gewachsen. Einer neuen Besetzung seiner Stelle sehen wir noch entgegen.

Ich gehe nun noch auf das Repertoir über; es brachte in diesen 4 Monaten: Figaros Hochzeit, Capuleti (2mal), Martha (5mal), Wasserträger, am 30sten Januar zum ersten Male den Prophet (seitdem 14mal), Freischütz (2mal), Stradella, Norma (2mal), Jacob und seine Söhne (2mal), Czaar und Zimmermann (2mal): 10 Opern in 32 Vorstellungen. Die alten Opern waren eben die alten, über die auch nur Altes zu berichten sein würde; die neue Oper erschien mir nicht besonders neu und über sie zu berichten ist mir eben auch nur sehr wenig Neues übrig gelassen worden. Ich sehe daher von der Oper selbst ab und spreche nur von ihrer Aufführung und von der Theilnahme des Publikums an diesem neuesten Werke des berühmten Componisten. Die einzelnen Partieen der Oper befanden sich natürlich in den Händen unserer besten Sänger: Hr. Tichatscheck gab den Prophet, Frl. Michalesi die Fides, Frl. Schwarzbach die Bertha, Hr. Mitterwurzer den Grafen Oberthal, die HH. Himmer, Wächter und Dalle Aste die 3 Wiedertäufer Jonas, Mathiesen und Zacharias, die HH. Risse, Rudolph und Weiß die übrigen Nebenpersonen. Mit größter Sorgfalt vom Componisten einstudirt, wurde die Oper unter Leitung des Kapellmeisters Reissigers so gut als nur immer möglich gegeben; die Ausstattung derselben war prachtvoll. In der ersten Vorstellung spendete man zwar oft, aber nie allgemein Beifall; man rief den Componisten und die Darsteller auch ziemlich häufig; am Schlusse frappirte mich jedoch eine unerwartete, äußerst zweideutige Stille, die nur von 4 bis 5 Paar Händen unterbrochen wurde, deren Inhaber damit ein apartes Kunstverständniß oder eine immerhin anerkennenswerthe Aufopferungsfähigkeit an den Tag legen zu wollen schienen. Ich mag dem ut Correspondenten dieses Blattes, der von einem succès d'estime schrieb, nicht eben Unrecht geben, möchte jedoch eher behaupten, die Oper habe einen succès de la reconnaissance gehabt — denn offenbar nahm das ersichtlich begeisterungsbaare Publikum Anstand, für die gebotene mannichfaltige Pracht und prächtige Mannigfaltigkeit sich gradezu unerkenntlich zu zeigen. Ueber den Besuch der bisherigen Vorstellungen des Propheten habe ich Folgendes in Erfahrung gebracht: die ersten 5 Vorstellungen bei doppelten Preisen zeigten eine vollständige Stufenleiter von einem vollen bis zu einem leeren Hause; sodann wurden die erhöheten Preise auf das 1½ und 1¼ der gewöhnlichen erniedrigt und unter diesen Umständen hat der Prophet fast immer gutbesetzte Häuser gemacht, in der letzten Zeit namentlich durch die Anwesenheit zahlreicher Fremder aus der Provinz. Nach der Hauptseite hin ist die Theilnahme des Publikums allerdings eine nur laue geblieben: dies konnte jedoch gar nicht anders sein — am wenigsten hier in Dresden, wo jahrelang das tägliche Brod des Publikums in Glucks, Webers und Wagners Opern bestanden hat.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

L. v. Beethoven, Op. 25. Serenata, für Pfte. zu 4 H. eingerichtet von **J. Moscheles.** Klemm. 2 Hefte. Nr. 1, ⅔ Thlr. Nr. 2, 1⅓ Thlr.

Die Composition ist ursprünglich für Flöte, Violine und Viola geschrieben, und in dieser Gestalt dem Publikum, weil weniger zugänglich, wenig bekannt geworden. Moscheles erwirbt sich ein Verdienst, indem er dieselbe hierdurch weiteren Kreisen zugänglich macht. Daß die Bearbeitung eine treffliche, sehr spielbare ist, brauchen wir bei dem Namen des Verfassers wohl kaum zu bemerken. Wir machen auf die Ausgabe sehr angelegentlich aufmerksam, und empfehlen dieselbe, bei dem Mangel an vierhändigen Sachen, insbesondere auch den Clavierlehrern zum Gebrauch beim Unterricht.

Duetts, Terzetts ꝛc.

D. Claudius, Werk 23. Drei Duetten für 2 Sopranstimmen mit Pianofortebegleitung. Whistling. ⅔ Thlr.

Arrangements.

J. Moscheles, Op. 64. Rondeau brillant sur la Marche des Grenadiers anglais (tiré du 4ième Concerto de Moscheles). Arrangé pour Piano à 4 mains par l'auteur. Klemm. ⅔ Thlr.

Jeder Clavierspieler kennt wohl das E-Dur Concert des genannten Verfassers; das Rondo aus demselben ist von ihm hier zu vier Händen sehr wirkungsvoll und dankbar für beide Spieler eingerichtet.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

R. Schumann, Op. 84. Beim Abschied zu singen, von E. v. Feuchtersleben, für Chor mit Begleitung von 2 Flöten, 2 Hob., 2 Clar., 2 Fag., 2 Hörner oder des Pianoforte. Whistling. 20 Ngr.

Instructives.

Für Pianoforte.

H. Bertini jun., Op. 175. Nouvelles Etudes. Liv. I. 25 Etudes préparatoires. Schott. 3 Fl.

Das Geschick, das in allen Bertini'schen Sachen verwaltet, verleugnet sich auch in den vorliegenden Studien nicht. Sie spielen sich sehr gut, und haben neben ihrem praktischen Nutzen noch den Vorzug einer guten Klangwirkung. Uebrigens sind sie nicht so leicht, als daß man sie ersten Anfängern in die Hände geben könnte; das Beiwort „vorbereitend" bezieht sich auf das Vorbereiten zum Schwierigeren in der Technik. In dieser Hinsicht sind sie auch ziemlich erschöpfend; es wird auf Leichtigkeit der Hand, auf Gelenkigkeit der einzelnen Finger, auf Unabhängigkeit der Hände u. s. w. auf eine Weise hingearbeitet, die dem Schüler nicht blos trockenen Passagenabfall bietet.

Bücher, Zeitschriften.

Dr. E. D. Lindner, Meyerbeer's Prophet als Kunstwerk. Berlin, Gärtner.

Die Schrift zerfällt in drei Abschnitte: Ueber die Entwicklung der neueren Oper überhaupt, über den Text des Propheten, endlich über die Musik. Wir machen nachträglich auf dieselbe aufmerksam, und empfehlen sie der Beachtung unserer Leser. Es erhebt sich hier wieder eine Stimme, welche in geistvoller Weise und schlagend das durchaus Verwerfliche des Prophzten, insbesondere des Textes nachweist. Der Hr. Verfasser, unseren Lesern durch mehrere Artikel in dies. Bl. bereits bekannt, urtheilt unparteiisch, und läßt auch dem Wenigen, was anzuerkennen ist, Gerechtigkeit wiederfahren; sein Endurtheil resultirt in den Worten: das Werk ist als Kunstwerk in jeder Beziehung verfehlt, giebt aber den Beweis, daß der Componist, wenn er will, vorzugsweise befähigt ist, die musikalisch-dramatische Form neu zu gestalten.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

A. Goria, Op. 52. Fantaisie brillante sur les Monténégrins. Schott. Pr. nicht angegeben.

Die Schwierigkeiten (denn die sind in den Arbeiten des Hrn. Goria Hauptsache) dieser Phantasie sind im Vergleiche zu seinen früheren Werken gerade nicht enorm, aber doch bedeutend genug, um einem nicht sehr geübten Spieler Angst und Schrecken einzujagen.

H. Herz, Op. 161. Polka de Concert. Schott. 1 Fl.

Ein lockeres Handgelenk ist bei dieser Polka unentbehrlich, denn es wimmelt darin von raschen Octaven-Passagen; übrigens ist dieselbe geschickt gemacht, wie man es von Herz schon gewohnt ist.

J. Sachs, Op. 4. La Serenata. Hofmeister. 12½ Ngr.

Ein kleiner Theodor Döhler.

L. M. Gottschalk, Op. 5. Le Bananier, Chanson negre. Schott. 45 Kr.

Wenn die Neger keine schöneren Gesänge haben als der vorliegende ist, so brauchen wir uns in der That nicht die geringste Mühe zu nehmen Bekanntschaft mit ihrer Musik zu machen; die Bearbeitung ist höchst unbedeutend.

L. M. Gottschalk, Op. 4. Ossian. Deux Ballades. Schott. 45 Kr.

Man denke sich Hrn. Ossian modern frisirt, schwarz befrackt und dito behost in einer feinen Pariser Gesellschaft, und man wird eine klare Vorstellung von diesen Balladen haben.

H. Rosellen, Op. 119. Fantaisie élégante sur la Fée aux Roses de Halévy. Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Dilettanten, welche ein sogenanntes Parade-Pferd suchen, können wir kein besseres Stück empfehlen als diese Phantasie. Rosellen versteht es wie nur Wenige, viel Geschrei und wenig Wolle zu machen, d. h. äußerst brillant zu schreiben.

A. Dreyschock, Op. 71. Nocturno pour le Piano. Hofmeister. 15 Ngr.

— — —, Op. 72. Ballade. Ebend. 12½ Ngr.

Stehen den anderen Arbeiten des Componisten zur Seite.

R. de Bilbao, Op. 8. Capri. 2 Morceaux caracteristiques. Hofmeister. 2 Hefte, à 12½ Ngr.

— — —, Op. 7. Rondo espagnol. Ebend. 15 Ngr.

Von den drei Piécen befriedigte uns das Rondo am meisten; es ist, was Erfindung betrifft, nicht unbedeutend zu nennen, und mit vielem Geschick gearbeitet, dabei nicht schwer zu spielen, so daß es auch minder geübten Spielern zu empfehlen ist. Die beiden Morceaux caracteristiques erheben sich nicht sehr über das Niveau des Gewöhnlichen.

J. B. Duvernoy, Op. 184. Phantasie über Themen von Adam. Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Die besten Arbeiten dieses Componisten sind die instructiven; vorliegende Phantasie hat auch keinen anderen Zweck und unterscheidet sich nur wenig von den gewöhnlichen Mode-Phantasien.

A. Aulagnier, Confidences musicales. Hofmeister. 6 Hefte, à 12½ Ngr.

Für den Unterricht sehr brauchbar.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Ch. Fradel und J. Blumenthal, Pique nique musical, morceaux caractéristiques. Hofmeister. 17½ Ngr.

Wer so wie wir oft in Verlegenheit kam, passende vierhändige Stücke für vorgerücktere Schüler zu wählen, wird sich gewiß über das Erscheinen obiger Piécen freuen. Sie sind gut gearbeitet, melodiös, und in vieler Hinsicht instructiv.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von **C. Luckhardt** *in Cassel,*

versandt am 18. Juni 1850.

Brunner, C. T., Erheiterungen. Kleine Stücke über beliebte Melodien für das Pianoforte. Op. 152.

Heft 3. Nr. 1. Rondino über Motive der Oper Martha von Flotow. 7½ Sgr.
Nr. 2. Variirtes Thema aus der Oper Stradella von Flotow. 7½ Sgr.
Nr. 3. Volkslied: „So viel Stern' am Himmel stehen". 7½ Sgr.

Heft 4. Nr. 4. Melodie von Himmel: „An den schönsten Frühlingsmorgen". 7½ Sgr.
Nr. 5. Myrthen-Walzer, Motiv von Strauss. 7½ Sgr.
Nr. 6. Polonaise über beliebte Lieder. 7½ Sgr.

Brunner, C. T., 3 Morceaux élégantes et faciles en forme de Rondeaux sur des motifs fav. de l'Opéra Martha de Flotow pour le Piano. Op. 157. Nr. 1—3. à 10 Sgr.

Flügel, G., Kleine Tondichtungen, beim Unterricht brauchbar und der Jugend gewidmet, für das Pianoforte. Op. 32.

Nr. 4. Ballade. 7½ Sgr.
Nr. 5. Turnfahrt. 12½ Sgr.
Nr. 6. Marsch. 10 Sgr.

Gumbert, F., Die Thräne, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Op. 35. 7½ Sgr.

Mayer, Charles, Souvenir de Naples. Grande Etude de Concert en forme de Tarantelle pour le Pianoforte. Op. 128. 25 Sgr.

Tivendell, H., 3 Lieder (Waldesrast, Wiegenlied, Abschied) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. 15 Sgr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 2.** Den 5. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die musikalischen Satelliten unserer Zeit. — Aus Freiburg im Breisgau. — Kleine Zeitung.

Die musikalischen Satelliten unserer Zeit.

Satelliten bedeutet in der Astronomie so viel als Trabanten, auch Monde oder Nebenplaneten; von Menschen gebraucht (sagt das Brockhausische Conversationslexicon sehr naiv), hat das Wort einen schlechten Nebenbegriff.

Wie in der Politik, so ist auch in der Musik mit dem Jahre 1848 ein neues Leben erwacht. Seit Beethoven die vielleicht letzte Symphonie geschrieben, haben wir gezehrt und ausgeruht von der Vergangenheit und versucht, auf ihr rüstig weiter zu bauen, ohne zu einem erheblichen Resultate zu gelangen. Die gewaltigen Erschütterungen der letzten Jahre haben auch unsere heilige Kunst berührt und hier wie dort ist Freiheit das erhabene Ziel, dem der Politiker wie der Künstler nachstrebt. Zwar haben einzelne Männer wie Schumann, Mendelssohn, Wagner u. a. schon früher Lebensäußerungen gethan, die neu von einem Erglühen für wahre Kunst zeugen, aber ihr eigentliches Bestreben oder doch wenigstens die lebhaftere Erkenntniß desselben fällt erst in die letzten Jahre. Wir leben in einer Zeit der Kritik, d. h. alles, was wir schaffen zeigt eben unsere Mängel, unsere Fehler, weist uns auf etwas hin, was wir erstreben wollen, was uns aber jetzt noch ein Räthsel scheint, welches zu lösen einst einem göttlichen Genius vorbehalten sein wird, der, ein wahrer wiedererstandener Apollo, der Nationen Erhebung mit himmlischen Weisen besingen wird. Das Streben nach wahrer Befreiung, die, welche die Freiheit selbst ist, glüht jetzt mächtig im Herzen aller Kunstjünger und mit wunderbarer Macht treibt es sie an, zu arbeiten am wahren Tempel Polyhymnias. Schon hat der Kampf der wahren Kunst gegen das unselige Verhältniß zwischen ihr und der Gesellschaft begonnen und einst wird die goldene Zeit anbrechen, wo sich die erstere nicht mehr zur Dienerin der letzten hergeben wird. Jeder wahre Künstler lebt jetzt nur für Erreichung dieses Zieles. Daß dies auf verschiedenen Wegen versucht wird, daß sich auch eine Opposition dagegen erhebt, ist sicher, ist natürlich. Wir haben in der musikalischen Welt eben so gut unsere Reactionäre, wie unsere Conservativen, unsere Montagnards, unsere Radicalen. Die Parteien trennen sich immer schärfer, je heftiger der Kampf wird und gruppiren sich nicht selten mit wahrem Fanatismus um einzelne Persönlichkeiten. Dies ist's, was mich eigentlich zum Schreiben gegenwärtigen Artikels getrieben hat und ich glaube, es ist dies ein Punkt, der wichtig genug ist, um einmal berührt zu werden, wenn derselbe auch eine gewandtere Feder erfordern sollte, als die meinige ist.

Ich will hier nicht von jenen Männern sprechen, die durch Ansichten oder Methode eines originellen Lehrers und Meisters, welcher sie in ihren Werken gefolgt sind, gewissermaßen eine Schule bilden; ich will auch nicht jene anführen, die mit einer besonderen Vorliebe einen oder den anderen Meister studirt und liebgewonnen haben, ohne deshalb ihrer Allgemeinheit Abbruch zu thun; ich will hier blos von denen sprechen, welche mit heftiger Schwärmerei und stürmischem Wesen als Anhänger einzelner, vielleicht bedeutender Persönlichkeiten, die Ansichten und Lehren dieser unbedingt und

zed by Google

maßgebend zu verbreiten suchen, unbekümmert, ob dieselben immer dem wahren Gedeihen der Kunst förderlich sein können, unbekümmert, ob diese Persönlichkeiten nicht selbst darunter, sowohl in materieller als geistiger Beziehung leiden, ja vielleicht zu Grunde gehen müssen. Diese Menschen verlassen, ohne daß sie es wollen, ohne daß sie es fühlen, den wahren Standpunkt der Kritik und werden dadurch schroff und einseitig. Sie schaden der Kunst, schaden ihrem Meister, deren mancher uns schon oft auf diese Weise entrissen worden ist. Und doch, wie natürlich scheint dies!

Ist es schon im Leben für wichtig erachtet, einen Freund im täglichen Umgang zu haben, wie hochwichtig ist es, für die höchsten Bedürfnisse der Seele und des Geistes Einen zu haben, der auch aus der Ferne zu uns spricht, den wir auch in der Ferne lieben, und der doch unserm Herzen unaussprechlich nahe ist, von dem wir jeden Augenblick eine lebendige Erscheinung haben können! Diese Erscheinung haben, diese Liebe nähren wir an dem Künstler, wie in seinen Werken seine Individualität sich uns abspiegelt. Ohne Kritik ist aber diese Abspiegelung nur allzuoft ein Zauberspiegel, der nur blendet. Je eigenthümlicher die Künstler-Individualität ist, je größer das Genie, desto mehr wird es uns in seinen Zauberkreis hineinziehen, desto mehr wird es uns mit magischer Gewalt fesseln. Dabei ist die Kritik unentbehrlich. Der größte Künstler, das vollendete Genie, ist doch immer ein Individuum. Das Individuum hat bei allem Reichthum und bei aller Größe seine menschlichen Schranken. Das Genie hat seine Mängel, seine Fehler. Wer sich an ein solches gefangen giebt, der lebt und schwebt nicht mehr in dem weiten Reiche der freien Kunst weit und frei umher, sondern er verfällt in eine Art von Götzendienst, sein Künstler-Ideal ist ihm sein Götze geworden. Häufig, sehr häufig ist dies der Fall; ja es ist mehr oder minder gerade das Schicksal der empfänglichsten, gebildetsten Männer. Ein edlerer Kunst-Instinct, das Bedürfniß höherer Kunstliebe sagt uns, daß hier, wie überall, und wie schon Paulus sagt, „die Gaben und Aemter an Viele vertheilt sind.“ Sie sucht auch hier, wie es in Göthe's Künstlerlied heißt, „den frischen Springbrunnen, der aus tausend Röhren spielt.“

Er hat seine tausend Röhren, der Springbrunnen der Tonkunst. Das Prisma der Tonschöpfung spiegelt sich darin in tausend Farbenmischungen! Wie Alles sich abspiegelt, wie Alles gemischt ist, wie es da und dort quillt und spielt, das lehrt allein die Kritik einsehen. Sie lehrt uns am Freund die Fehler nicht übersehen, nicht liebhaben. Hier gilt ein anderes und höheres Gesetz, als im Umgangsleben. Sollen wir den wirklichen Umgangsfreund auch mit seinen Fehlern lieben? das Herz sagt Ja. Sollen wir unseren idealen Künstlerfreund auch so lieben? — mit nichten! Nur wenn wir an ihm und seinen Werken, so groß er ist, ausschließen, verwerfen, was falsch ist, was der Wahrheit in der Schönheit widerspricht: nur dann erscheint er uns, wie groß er ist, mit dem Heiligenschein der Kunst umstrahlt, nur dann vermag er uns Seele und Geist zu veredeln und zu heiligen, und nur dann ist die durch ihn gewonnene Begeisterung eine bleibende.*) Die vorurtheilsfreie Würdigung übt endlich eine Toleranz, welche das Mitwirken der minder Begabten nicht übersieht, sondern ihm auch eine Beziehung auf das große Ganze abzugewinnen versteht. Da erscheint mancher noch ebenbürtig, den die kurzsichtig Urtheilenden aus dem Reiche verwiesen. Wie nach dem alten Sprüchwort auch der große Homer bisweilen schläft, so kommen auch den geringern Geistern glückliche Stunden. Prüft euch, ehe ihr mit hartem, unnachsichtlichem Worte euch auf den äußersten Standpunkt stellt. Die Pflicht einer wahren Kunstbildung, mit der wir zu den aufgestellten Werken hinzutreten und ihres Besitzes als einer Offenbarung des ewigen Weltgeistes gewiß werden sollen, darf auch nicht als eine leichte und zufällige betrachtet werden; wir haben Fleiß und Mühe daran zu setzen, um zu den Genien, welche das Schicksal erlas die Verkündiger eines ewigen Wortes, des Wortes der Schönheit, zu werden, emporgehoben, dasjenige würdigen zu können, was die Verherrlichung Gottes und des Menschengeistes in sich trägt und unvergängliches Eigenthum der gesammten Menschheit ausmacht.

Doch ist auch noch von einer andern Seite dies Gebahren manches talentvollen und tüchtigen Künstlers zu betrachten.

Der Mensch ist eitel, vor allem der, welcher wie der Musiker so ganz der Oeffentlichkeit angehört und aus ihr Muth und Lust zum Arbeiten schöpft. Anerkennung übt je nach der Selbstständigkeit des Charakters einen wohlthätigen oder nachtheiligen Einfluß aus. Alter, äußere Verhältnisse und noch vieles Andere kommt hier in Betracht. Will das Unglück nun daß der Betreffende nur in einem kleinen Kreise von Männern lebt, die sich aber nur daran gewöhnt haben, von ihm ihr Licht zu empfangen und wieder ihn durch das ihrige noch heller leuchten zu lassen und mit ängstlicher, oft rührender Anhänglichkeit und Scheu jedes tadelnde und opponirende Wort von ihm fernzuhalten suchen, so wird er nach und nach anfangen, sich für unfehlbar zu halten. Da aber, wo Selbstkritik fehlt, hervorgerufen durch Austauschen verschiedener Ansichten, muß natürlich ein Verlo-

*) Hans Georg Nägeli, Vorlesungen über Musik.

sen des wahren Weges der Schönheit einlteten. Bei dem edelsten Gefühlen für Kunst, bei den herrlichsten Schöpfungen und Leistungen, wird doch die Wirksamkeit eines solchen Meisters geschmälert, da er nothwendig in Extreme, Absurditäten u. s. w. fallen wird. Das Schlimmste ist, daß in solchen Fällen diese Einwirkung sich nicht blos auf die Psyche des Betreffenden äußert, sondern derselbe auch oft in materieller Beziehung darunter leiden muß. Besonnenheit ist die Zierde des Mannes, vollkommene Ruhe das höchste Ziel des Künstlers. Besitzt er diese nicht im gesellschaftlichen Leben, wie soll sie sich in seinen künstlerischen Schöpfungen äußern? Was sich in ihm hätte klären, sondern können, was ihn zu einer ruhigen, bürgerlichen Stellung hätte führen können, ist verhindert worden durch die Bestrebungen der sogenannten guten Freunde, die Jeden belächeln, der anderer Meinung zu sein wagt. (Dies sei im Vorübergehen einem gewissen Meyerbeerverschlinger gesagt.) Wohl gilt hier das alte Sprichwort „Gott schütze mich vor meinen Freunden, mit meinen Feinden will ich schon selber fertig werden".

Bedenkt ihr nicht das Verbrechen, was ihr musikalischen Satelliten dadurch an eueren Zeitgenossen, an der Welt begeht? Wahr ist es, ihr könnt manch' entschuldigendes Wort für euch in Anspruch nehmen, denn wer kämpft, muß auch manche Niederlage erleiden, manch herben Verlust beklagen; wer liebt, der muß auch Haß ertragen, und ihr seid dadurch schroff und bitter geworden. Durch Kampf zum Licht! Aber auf dem Wege der Mäßigung, ohne sich einseitig an einzelne Persönlichkeiten anzuklammern. Ein kräftiger Geist wird sich selbst den Weg bahnen, er muß nur nicht behelligt werden vom kleinlichen Mäkeln, aber auch nicht von voreiliger Freundschaft. Sie vernichtet nur zu leicht manch urkräftiges und herrliches Talent.

Dresden, im Juni 1850. M. F.

Aus Freiburg im Breisgau.

Unser letzter Bericht schloß mit dem Beginne unseres Wintertheaters und theilte mit, was dieses in dem Singspiele eben leistete. Wir wollen dieses Mal mit der Bühne beginnen und dürfen hier berichten: daß deren Leiter den Kreis der Vorstellungen, welcher mit der Osterwoche geschlossen wurde, und nicht vor dem halben Weinmonde wieder beginnen dürfte, so würdig schloß, als er begonnen hatte. Musikdirector Bärwolf benutzte die vorhandenen Kräfte so umsichtig, daß wir die verschiedenartigsten Genüsse hatten, und alles Gebotene vollkommen genießbar zu nennen war. Zauberflöte, Czaar und Zimmermann, Barbier von Sevilla, Preciosa, Stradella, die beiden Schützen, Robert der Teufel, Martha, die Teufelsmühle, Zampa, Fra Diavolo, die Entführung, Faust's Hauskäppchen; so lauteten die Titel der Singspiele, welche vom neuen Jahr ab über die Bühne klangen, und die entgegengesetztesten Geschmackrichtungen befriedigen mußten. Frl. Fehr erkrankte mit dem Beginn des Jahres und mußte sich, was zu bedauern ist, von der Bühne zurückziehen. Sie ward hier durch Frau Flinzer-Haupt, durch eine ausgezeichnete Sängerin ersetzt, welche den deutschen getragenen Gesang, wie den bewegten gefärbten italienischen mit gleicher Fertigkeit auffaßt und dazu als Schauspielerin noch die musikalische Rolle zu unterstützen weiß. Der Tenorist Schaller ist, wenn nicht glänzend, doch tüchtig und strebsam zu nennen und der Baßist Freund als Sänger und Schauspieler so gut, daß er sich in jedem andern bühnlichen Wirkungskreise Achtung und Beifall erwerben würde. Für den tüchtigen Baritonisten Duvont, der abgetreten, erwarben wir den eben so tüchtigen Kühnte, haben also in allen Stimmen Gutes und Erkleckliches zu erwarten gehabt und wirklich erfahren. Von fremden Künstlern sahen und hörten wir in der betreffenden Zeit Hr. Freund aus Mannheim, der Vater des eben genannten Bassisten als Gast und zwar in den Rollen des Bürgermeisters (Czaar und Zimmermann) Papageno und Bartholo (Barbier) und erstaunten über den Gesang', wie über das lebendige Spiel, welches dieser Altmeister, dieser Nestor der rheinischen Sänger entfaltete. Nach der Beweglichkeit könnte man den für einen Jüngling halten, der bald seine goldene Hochzeit mit Thalia feiern darf, und durch das lebendige Spiel getäuscht ist man gesonnen die Stimme für die eines kräftigen Mannes zu nehmen. Gegenwärtig ist die Keller'sche Gesellschaft in Kolmar im Elsaß thätig, gibt dort einen Kranz deutscher Singspiele, die, wie wir vernehmen, mit großer Begeisterung aufgenommen werden, und sich eines reichen Zuspruches zu erfreuen haben. So werden die nachbarlichen, durch eine trübe Staatskunst getrennten Lande durch die Kunst in einem Bunde gehalten. Von Kolmar geht Keller im Laufe des Mai's noch nach Baden um dort während der Badezeit ebenfalls eine Reihe von Vorstellungen zu geben, bis der Herbst die Künstler wieder hier in unsrer Stadt vereiniget.

Das oberrheinische Quartett Mohr, Pleiner, Bärwolf und Schmidt setzten ihre Quartettunterhaltungen fort, ließen die beliebtesten klassischen Kammercompositionen an uns vorüberklingen, und bildeten ihre Hörer für das Gediegene und Durchgearbeitete.

Digitized by Google

Wegen der schwierigen Zeitverhältnisse kam in dem hiesigen Museum den ganzen Winter über nur ein Concert zu Stande, das durch den wahrhaft tüchtigen Violoncellkünstler Eschhorn aus Karlsruhe verherrlicht wurde. Bei diesem Concerte kam unter andern auch eine sehr glänzende Ouverture Bärwolfs, unseres Opern-Directors, zur Aufführung.

Die Liedertafel hielt ihre Sitzungen und Uebungen bis zum Beginn des Frühlings, erlitt aber dann zwei herbe Verluste, von welchen sie sich nicht sobald wieder erholen dürfte. Einmal ward ihr Vorsteher Professor v. Siebold, der ein so ausgezeichneter Tonfreund als umfassender Gelehrter ist, nach Breslau berufen, dann ging Heim, der so lange Zeit die Seele aller hiesigen Tonfeste, der Lenker der Liedertafel gewesen war, auf Reisen, von denen er immer noch nicht zurückgekehrt ist.

Der Bau der Tonhalle, welcher durch die Liedertafel unternommen und was das Aeußere betrifft, zu Ende geführt wurde, hat bis jetzt innerlich nicht vollendet werden können, da dieses Gebäude seit der Anwesenheit preußischer Truppen zum Magazine für militärische Gegenstände benutzt wird. Die Vollendung und Einweihung dieses herrlichen Gebäudes, dessen sich keine europäische Stadt ersten Ranges zu schämen hätte, ist also noch sehr in Frage gestellt. — Was die geistliche Tonkunst betrifft, so sind die gewöhnlichen Aufführungen im Münster unter Lumpp's Leitung mit gewohnter Tüchtigkeit fortgesetzt worden. Der Lauf der mit der ganzen Tonbühne begleiteten Messen neuerer, ziemlich profaner Tonsetzer ist in der Fastenzeit besonders in der Charwoche, durch palästrinasche Messen unterbrochen worden, die wie sie geschrieben sind, ohne alle Begleitung der Tonbühne gegeben wurden. Ebenso wurden die Lamentationen, ward das Miserere von Allegri zur großen Erbauung aller Tonkundigen wie aller verständigen Hörer aufgeführt, und dürften leicht später noch die Aufführung mehrer anderer ernster Kirchentonwerke nach sich ziehen.

D.

Kleine Zeitung.

Dessau. Am 7ten Juni wurde im herzogl. Schauspielhause Haydn's Schöpfung zum Benefiz des Hofkapellmeister Dr. Schneider und zugleich als Feier des funfzigjährigen Bestehens dieses Werkes aufgeführt. Der Erfolg war so, wie man ihn von der Leitung dieses Meisters erwarten konnte. Orchester und Chor stimmte gewissenhaft überein, Alles wetteiferte in Präcision, und die Begeisterung der Sänger wirkte zurück auf das zahlreich versammelte Publikum. Namentlich wurden die Glanzpunkte dieses Oratoriums in ihr volles Licht gestellt.

Die Soli waren zuertheilt: den Damen Rösler und Rust, den HH. Pielke und Krüger. Frau Rösler, die sich immer viel Mühe giebt, ließ es auch heute nicht daran fehlen, und sang besonders die Arie „Nun beut die Flur" mit vielem Ausdruck. Frl. Rust, eine junge Sängerin mit heller, umfangreicher Stimme, führte die Partie der Eva lobenswerth aus. Hrn. Krüger bot sich als Raphael und Adam genug Gelegenheit, sowohl die massenhafte Energie seiner Stimme als auch die Biegsamkeit derselben geltend zu machen. Hr. Pielke trug die herrlichen Gesänge des Uriel ganz trefflich vor. Seine Stimme ist nicht gerade umfangreich, aber höchst angenehm besonders im Innigen, Zarten, ohne jedoch der Energie zu entbehren. Die größten Vorzüge dieses Sängers sind: empfundene Declamation und schöne Tonfärbung. Er weiß den Worten ihre Bedeutung zu geben und sie in den Ton zu übersetzen, und das gereicht besonders gemessenen Gesängen zum Vortheil.

Günstig war für die Aufführung dieses Oratoriums das Arrangement der Plätze für Sänger, Orchester und Dirigenten. Das Orchester in dem erniedrigten Raume vor der Bühne, die Sänger auf derselben in amphitheatralisch geordneten Reihen, der Dirigent in der Mitte vom Sänger- und Orchesterpersonal. So behinderte Keines das Andere, und daher das erfreuliche Resultat, daß jedes Mitglied den Totaleindruck empfangen hat, was bei anderer Einrichtung nicht möglich gewesen wäre. Es sei dies hauptsächlich erwähnt als ein gutes, nachahmungswerthes Beispiel, denn nichts ist wesentlicher zur Darstellung des Tones, als zweckmäßige Benutzung der Räumlichkeit.

Sehr wohl gethan hat die Vorführung dieser Haydn'schen Composition, und bewiesen, daß die echte Kunst immer geliebt und geehrt wird. Das war wieder einmal Natur, ein Labetrunk aus dem Urquell der Poesie, wie er im verlorenen Paradiese deutscher Musikschöpfungen gesprudelt hat, und man vergaß dabei der mancherlei mühseligen Arbeiten der Jetztzeit. Doch wir wollen glauben, daß die Kunst nicht verklingen kann, und daß vielleicht ein Kunstgenie, ein neuer Messias das verlorene Paradies wieder erobern wird, wenn auch nach späten Jahren. Es ist nun einmal das Wesen unserer Zeit ewig zu suchen und zu streben; das Ziel liegt noch fern, aber es ist doch kein Phantom!

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 3.** Den 9. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 3 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Zeitgemäße Betrachtungen. — Instructives.

Zeitgemäße Betrachtungen

von

L. A.

IV.

Vernünftig.

Dem geneigten Leser der zeitgemäßen Betrachtungen ist es sicherlich schon lange kein Geheimniß mehr, daß er unter unserem „zeitgemäß" eigentlich zu verstehen hat: einen gewissen falschen Propheten betreffend. Vernünftig und „Oper", vernünftig und „moderne" Oper, vernünftig und „Perle" der modernen Oper — wie reimt sich das zusammen? — wird daher dieser Leser schon bei dem ersten Blicke auf die Ueberschrift ausrufen. Wie kann man nur noch daran denken, gegenüber der Oper, deren Unvernünftigkeit eine längst ausgemachte Sache ist, von Vernunft zu reden? Läßt der aufgeklärte Zuhörer nicht aus Grundsatz und gern — d. h. nothgedrungen, weil er muß — die Vernunft gleichzeitig mit dem Einlaßgelde am Eingange des Operntempels zurück? — wird der nämliche Leser weiter fragen.

Es früge sich erst noch, ob die Oper im Allgemeinen wirklich der Unsinn ist, als den die „Vernünftler" sie verschrieen haben; wenigstens ließen sich den allerdings zahllosen Werken dieser Gattung, welchen das Epitheton „unvernünftig" und zwar in seiner glänzendsten Bedeutung ohne allen Zweifel zukommt, auch einige andere Opern entgegenstellen, die selbst dem Philosophen mit dem wichtigsten Producte der modernen Kunst aussöhnen dürften. Eine ganz allgemeine und sehr kurze Separatbetrachtung, die wir eingangsweise hier einflechten wollen, dürfte ebenfalls den Beweis liefern, daß es nur die Schuld der Opernverfertiger selbst ist, wenn ihre Werke für unvernünftig ausgegeben werden.

Der Mensch tönt schon, wenn er spricht; er singt sogar, wenn er im Zustande der Erregtheit, der Leidenschaft nur zu sprechen glaubt: der Gefühlsmensch also singt jedenfalls und nach einer Naturnothwendigkeit. Ist die Oper nun ohnstreitig diejenige Kunstgattung, in welcher der ganze Mensch, der Leibes-, Gefühls- und Verstandesmensch zu gleicher Zeit ist, durch Geberde, Ton und Wort der übrigen Menschheit sich mittheilt: so wird sie nicht nur überhaupt für vernünftig, sondern recht eigentlich für die einzig vernünftige Kunstgattung gelten müssen, für vernünftiger als Schauspiel, Pantomime, Cantate. Nur darauf würde es noch ankommen, wo hier in der Oper die Musik sich unterzuordnen hat, dort aus Mangel an ganzen darzustellenden Menschen die ganze Kunst überhaupt nicht zur Anwendung gebracht werden sollte, die Oper also deshalb unvernünftig ist, weil der Eigensinn ihrer Verfertiger sich auf Drittheilsmenschen z. B. moderne Staatsbürger wirft oder gar auf die moralisch bankerotten Producte der sogenannten göttlichen Ordnung auf Erden, z. B. spitzbübische Wiedertäufer und dergleichen musikbedürftige Subjecte. Der moderne Componist kennt freilich keine anderen Nothwendigkeiten, als die die Leere des Geldbeutels und die Sucht nach zweifelhafter Berühmtheit erschaffen; zu einem zeitweisen Unterordnen seiner Kunst, die sich

igitized by Google

zur Fabrication von so und so viel Leierkastenmelodien glücklich herabgebracht worden ist, hat er dagegen in Wahrheit gar keine Veranlassung, denn wenn er mit seiner Musik die Erbärmlichkeit dessen, was neben der Musik die moderne Oper sonst noch enthält, nicht einigermaaßen verdecken wollte, so möchte sich die heutige Opernwuth des Publikums leicht in einen vollständigen Opernabscheu verwandeln und dann wäre es ja auf einmal aus mit Honorar und Zeitungsruhm, mit grünen und silbernen Lobeerkränzen. Deshalb nun aber, weil es im Augenblick nicht so ist, wie es sein könnte und deshalb sein sollte, bleibt das Wesen der Sache immer das nämliche; die ewige Vernunft, die Wahrheit bestehen fort trotz aller — modernen Opern und ihrer Perlen. Doch darauf kommt es eigentlich hier gar nicht an und deßhalb schließen wir auch unsere Separatbetrachtung; vielmehr wird die Anforderung der Vernunft an ein Kunstwerk gestellt werden müssen, so lange der vernünftige Mensch z. B. in der Voraussetzung lebt, daß derjenige, der eine Oper schafft, beziehendlich componirt, ebenfalls ein vernünftiger Mensch ist.

Ueber die Vernunft in der Kunst hat schon Göthe mancherlei geschrieben; wir nehmen jedoch Anstand, anderen musikalischen Schriftstellern nachzuahmen, die sich eines ausgezeichneten Unglücks in der Wahl ihrer Citate aus Autoritätsschriftstellern rühmen dürfen und unterlassen deshalb jede Anführung aus den Schriften großer Männer. Auch würde, wollten wir hier die Vernunft in der Kunst in ihrer höchsten — und dann der herrschenden Unvernunft gegenüber stets tragischen — Bedeutung nehmen, dies den richtigen Gesichtspunkt für die folgenden Bilder aus dem falschen Propheten gänzlich verrücken; denn trotz der Ueberschrift und unserer eingeflochtenen Separatbetrachtung ist es eigentlich gar nicht die in diesen erhabenen Kunstwerke versteckte Vernunft, sondern die in demselben auf das Unzweideutigste zum Vorschein kommende Unvernunft, mit der wir uns diesmal ein wenig beschäftigen wollen, und hierbei wiederum nicht der Gegensatz zu jenem hohen Momente, das die Untersuchungen des Philosophen leitet, sondern der simple Gegensatz von dem, was man so gemeinhin „ganz gewöhnlichen gesunden Menschenverstand" nennt. Wir nehmen also an: die Oper sei eine vernünftige Kunstgattung, die Schöpfer eines Werkes dieser Gattung seien jedenfalls vernünftige Menschen und die Voraussetzung eines Mangels an gesundem Menschenverstande bei den Zuhörern unter die auch wir gehören, sei eine Beleidigung derselben. Wir wagen mit der Aufstellung dieser Punkte sicherlich nicht zu viel, glauben im Gegentheile, daß man uns selbst mit Recht für unvernünftig halten würde, sobald wir von den entgegengesetzten Annahmen ausgehen wollten. Wir lassen heute jedoch das gänzlich aus den Augen, was man noch im Besondern „Vernunft in der Musik" nennen mag und was denen, die es erkennen, nicht erst gesagt zu werden braucht, denen aber, die es noch nicht erkannt haben, nur sehr schwer und jedenfalls nicht an den Opern Meyerbeers auseinandergesetzt werden könnte.

Findest du nun, lieber Leser, diesen über die Gebühr langen Eingang unserer heutigen Betrachtung dennoch durch die ungeheuere Wichtigkeit unseres Gegegenstandes vollkommen gerechtfertigt, so gestatte uns jetzt, vor deinen Augen einige Bilder aus dem dritten Acte des falschen Propheten — dieser Krone alles Unsinns — zu entrollen.

Erstes Bild. Die Scene ist eine Eisfläche: das kann man bei 12—15 Grad Kälte in unserem Klima alle Tage sehen; rarer wäre es schon gewesen, wenn der Dichter oder der Componist der Oper den Ort der Handlung an den Aequator verlegt hätte und vielleicht bringt diese Andeutung den Componisten auf eine glückliche Idee für seine Afrikanerin. Auf der Eisfahrt führen eine Schaar Schlittschuhläufer eine Quadrille aus: dies würde man außerhalb der Bühne wahrscheinlich nur gegen ein entsprechendes Entrée — das man übrigens in der Oper ja auch zahlen muß — selbst dann aber kaum in der nämlichen Vollkommenheit zu sehen bekommen, wie wir es z. B. von 36 Personen auf Rollschlittschuhen und auf dem mit Wachstuch belegten Parquetboden einer großen Bühne zu unserer tiefinnersten Befriedigung gesehen haben. Dieser Quadrille der Schlittschuhläufer gehen aber blos noch drei andere Balletś voran: ein Walzer, ein Galopp und eine Redova, die zwar auf dem Eise, aber ohne Schlittschuhe ausgeführt werden. Sollte es wohl ein Anzeichen der durchbrechenden Vernunft bei den deutschen Bühnendirectoren, eine Influenz von dem sein, was das deutsche Volk, das ja aus lauter geborenen Denkern bestehen soll, bisher alles zusammengedacht hat, daß man diese Tänze fast aller Orten wegläßt? — Vorschriftmäßig stehen während dieser Zeit eine Anzahl ziemlich leichtbekleideter Mädchen und Frauen auf dem kalten Eise und schauen den Tänzern zu; vergessen in ihrem Entzücken über sie, deren Beinfertigkeiten diesmal von keinem mit Kreide bestrichenen Schuhe, von keinem mit Wasser besprengten Fußboden unterstützt werden, daß sie selbst unterdessen die Füße erfroren haben; denken nicht daran, in die erstarrten Hände auch nur einmal den warmen Hauch des Mundes zu blasen, Nase und Ohren mit dem Schnee zu reiben, nach dem sie blos die Hand auszustrecken brauchen. Doch das ist freilich nur gemalter Schnee und an der physischen Hitze und moralischen Kaltblütigkeit der armen Dingerchen sind jedenfalls nur Kostümier und Regisseur schuld, die versäumt haben, wärmere Kleider anfertigen zu lassen und die Illusion befördernde Schauer-

Digitized by Google

und Zitter-Pantomimen des zuschauenden Mitspieler-Personals anzubefehlen; — vielleicht auch bezweckte man damit eine geschichtliche Lection und wollte dem heutigen verweichlichten Geschlechte die starke Natur seiner Ahnen und Ahninnen als nacheifernswerthes Exempel vorführen.

Zweites Bild. Der Schwamm hat unter entsprechender Musikbegleitung glücklich gefangen, Oberthal ist bei der brennenden Lampe von den spitzbübischen Wiedertäufern erkannt worden, er wird zum Tode geschleppt. Der falsche Prophet tritt auf; Spitzbube Zacharias zankt sich ein Weilchen mit ihm herum und entfernt sich dann auf seinen Wink; Spitzbube Mathisen stürzt sich in Verzweiflung herein: „Schreckensbotschaft! Nur du allein kannst den Aufruhr stillen; es brach aus Münster eine Kriegerschaar hervor und schlug die Unsern in die Flucht!" Prophet: „Fort denn! Zum Kampf!" Hierauf sogleich der falsche Prophet in der Mitte seiner Getreuen: „Wer hat, eh' ich's befahl, in den Kampf Euch geführt?" (Wir gehen über den Widerspruch hinweg, der hier noch versteckt liegt.) Die Getreuen und Spitzbube Mathisen zeigen auf den Spitzbuben Zacharias und rufen aus: „Er war's!" — „J, der war ja noch vor drei Minuten bei mir in dem Zelte — der kann es nicht gewesen sein!" Doch nein, diese voreilige Bemerkung entschlüpfte nur uns, der falsche Prophet macht sie keineswegs, sondern schleudert dem „Anführer wider Willen" entgegen: „Verräther! Treffen sollte dich der Tod! u. s. w." — Und warum sollte er das auch nicht?

Drittes Bild. Trompeten der Feinde ertönen in schauerlicher Nähe; jeden Augenblick muß man erwarten, daß die siegreiche Besatzung von Münster über die Wiedertäufer herfallen und sie, die augenscheinlich auf solchen neuen Ueberfall nicht eingerichtet sind, ohne Gnade und Barmherzigkeit in Stücke hauen werde. Doch damit hat es gute Wege. Zwar rufen der falsche Prophet und die spitzbübischen Wiedertäufer: „Auf, zum Sturme auf die Stadt, nach Münster!" Die Feinde jedoch sind großmüthig und warten in aller Gemüthlichkeit, bis die Reihe an sie kommt; die Getreuen des Herrn hingegen haben keine sonderliche Eile, sondern singen unter obligatem Sonnenaufgange eine Hymne, die den Triumph über die Feinde anticipando ausspricht. Man kann hier den Actschluß und seine modernen Anforderungen gänzlich aus den Augen lassen, muß aber die Thatsache nach ihrem wahren Wesen würdigen: das Siegesbewußtsein der für ihre heilige Sache so wahrhaft Begeisterten ist ein eben so feiner Zug, als die Vorausnahme des Siegesgesangs.

Wem verlangte nun noch nach einem vierten Bilde?

„Aber das Alles sind ja Ungehörigkeiten, die so leicht zu vermeiden gewesen wären!" — werden diejenigen ausrufen, die den falschen Propheten nur aus unseren zeitgemäßen Betrachtungen kennen. „Um so schlimmer!" — müssen wir dann antworten. — Die Meyerbeerbegeisterten freilich werden sagen: „Wie kann man einem großen Manne zumuthen, auf solche läppische Kleinigkeiten irgend eine Rücksicht zu nehmen! Legt nicht schon Shakespeare einem fürstlichen Zuschauer des kurz langweil'gen Actes der spaßhaften Tragödie vom jungen Pyramus und Thisbe, seinem Lieb', die Worte in den Mund: „„Das Beste in dieser Art ist nur Schattenspiel, und das Schlechteste ist nichts Schlechteres, wenn die Einbildungskraft nachhilft."" Und dürfen wir des Besitzes dieser schon von dem großen englischen Dramatiker als nothwendig verlangten Einbildungskraft uns nicht rühmen, wenn wir an solchen Unbedeutendheiten keinen Anstoß nehmen, wenn wir uns durch sie den Genuß an einem „Meisterwerke nicht verkümmern lassen?" Rühmt Euch derselben nach Herzenslust, so viel ihr wollt; für Euch haben wir überhaupt keine Antwort — Euch gegenüber haben wir stets Unrecht und rühmen uns dessen ebenfalls. — Was aber meint nun der Unbefangene zu der Zumuthung der pfiffigen Verfertiger des falschen Propheten, dergleichen Dinge so mir nichts dir nichts hinzunehmen? Und was entschädigt in dieser musikarmen Oper den Zuhörer für solchen offenbaren Unsinn? Was endlich geht daraus hervor, daß die Verfertiger derselben bei aller ihrer Pfiffigkeit diesen und noch anderen Unsinn dennoch nicht beseitigten?

Auf die letzte dieser Fragen wird eine spätere und schon früher einmal versprochene Betrachtung die Antwort bringen.

Instructives.

Für die Orgel.

J. C. Schärtlich u. R. Lange, Evangelisches Choralbuch mit Vor- und Zwischenspielen, zum Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienste und bei häuslichen Andachten, nebst einer Anleitung aus den gegebenen Vor- und Zwischenspielen neue zu gestalten und einer Anweisung die am häufigsten vorkommenden Modulationen zu vollziehen. — Potsdam, Riegel. 4 Lieferungen, à 10 Sgr.

Die Herausgeber schicken den Musikstücken einleitende Bemerkungen voraus, an die wir uns zunächst halten, da sie den Einblick in das Wesen des Werkes erleichtern, aber auch leider einen solchen, wenn auch einen getrübten, in das Wesen der sogenannten Organisten thun lassen.

Die einleitenden Bemerkungen behandeln das Vorspiel, Zwischenspiel und die Modulationen. „Der

Digitized by Google

Beruf eines Organisten — greift es da — ist unbedingt ein hoher und edler, aber nicht weniger ein schwerer. Groß ist der Umfang der Pflichten, welche ihm obliegen, mancherlei muß er wissen und können, um diesen Pflichten zu genügen: die Tiefen der Harmonie, wie die Tiefen des menschlichen Herzens, — letzteres besonders in seinem Verhältniß zu Gott — muß er erforscht haben; ausgerüstet zugleich mit einem gewissen Grade technischer Fertigkeit, muß er Gewandtheit und Geschicklichkeit genug besitzen, um durch sein Spiel kund werden zu lassen, was in seiner Seele lebt." So verlangen auch wir die Männer, denen ein so hohes heiliges Amt anvertraut ist, wissen aber mit den Verfassern, daß es deren nur wenige giebt. Die meisten, sagen die Verfasser, verstehen nur Fremdes zu produciren, für solche bestimmen sie ihr Choralbuch, um diese in den Stand zu setzen, sich später wenigstens der zweiten Klasse der Organisten zuzählen zu dürfen. Dazu ist erforderlich, die Vorspiele möglichst glatt zu spielen, nach und nach auswendig zu lernen, sowohl nach Vorlage als aus dem Gedächtniß zu transponiren, um verschiedene derselben zu einem Choral verwenden zu können. Auch zur Gestaltung neuer Vorspiele liefern die vorhandenen Materialien. Man nimmt z. B. zwei Vorspiele aus G-Dur, an den ersten Theil (Satz) des einen reihe man den zweiten (Schlußsatz) des andern, und ein drittes, wenn auch combinirtes, nicht componirtes, ist fertig. Wendet man dabei noch das Transponiren an, so daß z. B. an den ersten Satz eines Vorspiels aus C-Dur der Schlußsatz eines solchen Tonstückes aus D-Dur oder B-Dur folgt, so geben schon die hier gebotenen 100 kleinen Vorspiele hinreichendes Material zu 1000 und mehr neuen. Schließlich wird dem angehenden Organisten gerathen, sich durch Benutzung eines populären Lehrbuches der Harmonie mit dieser bekannt zu machen, oder wenigstens mit den Tonarten, den verschiedenen Accordenformen, den Cadenzen, (nicht nur nach ihrer harmonischen, melodischen und rhythmischen Einrichtung, sondern auch nach der Ordnung, in welcher sie in Tonstücken meist auf einander folgen), der leitereigenen und ausweichenden Modulation, so wie mit der modulatorischen Einrichtung, wenn auch nur solcher Tonstücke, welche etwa den Umfang der in Rede stehenden Vorspiele haben. Mit diesem Wissen, glauben die Verfasser, läßt sich alles das Verlangte bewirken, ja noch mehr. Für die Zwischenspiele, von welchen nun die Rede ist, wird dasselbe Verfahren benutzt, um auch hier Abwechselung zu ermöglichen. Es wird daher gerathen, mit den Zwischenspielen zu Chorälen aus einer und derselben Tonart zu wechseln, sie zu transponiren, zwei- und dreistimmige einstimmig auszuführen u. s. w.

Blicken wir auf das Mitgetheilte, so ist nicht zu verkennen, daß die Verfasser die Sache von allen Seiten wohl kennen, wie sie sein könnte, aber nur dem kleinsten Theile nach ist, und verdient schon das Wollen sie zu fördern, oder das Suchen eines Weges zur Förderung, Belobung. Freilich bleibt trotzdem nichts weiter übrig, als eine Dressur, aber immer besser diese, als gar nichts, da es einmal nicht möglich, oder es nun zu spät ist, einen wirklichen Grund zu legen. Dieser Grund ruht im umfassenden Studium der Harmonie und Elementarcomposition und sollte man auf allen Seminaren trachten, die fähigen Schüler darin möglichst auszubilden. Aber, wendet man ein, die Seminaristen haben zu viel anderes zu treiben, die Musik ist zu sehr Nebensache! Ich weiß das wohl, aber auch, daß viele gar nicht das Wollen haben, in der Musik etwas zu leisten, ja es so weit gegangen ist, daß die Unmusikalischen die 10 Minuten Uebungszeit am Instrument, gegen eine kleine Vergütung an die Musikalischen, Eifrigen abtraten. Und doch soll jeder Seminarist Musik treiben, und wird Kenntniß darin einmal von ihm verlangt. Bringt nun die Stelle das Amt des Orgelspielens mit sich, so bleibt die Musik dem mangelhaft Unterrichteten oder Unbefähigten eine unliebe Beschäftigung, die er verdrossen, mechanisch ausübt, da er sie nie erkannt, nie mit lebendigem Antheil bei ihr verweilt hat.

Wir wüßten darin keine andere Abhülfe, als daß die fähigen Köpfe in oben angedeuteter Weise in der Composition unterrichtet und zumal auf Dörfern nur die im Umkreis befindlichen musikalisch gebildeten Schullehrer zur Verwaltung des Organistenamtes bestimmt würden.

Die noch schließlich gegebenen Modulationsübungen, bei denen die Elemente der Harmonielehre vorausgesetzt werden, dürften, trotzdem daß sie sehr einfach sind, doch Leuten dieses Schlages immer Mühe machen und eben so mechanisch eingelernt werden, wie die Vor- und Zwischenspiele.

In Betracht so schwacher Kräfte, für welche das Werk bestimmt ist, sind die Vorspiele in musikalischer Hinsicht zu entschuldigen. Sie bewegen sich in ruhigen Schritten und haben liedmäßige kleine Form. Sonst würden wir viele Ausstellungen zu machen haben, zumal wegen der zu auffallenden Cäsuren, Stockungen im Rhythmus, unnöthigen langen Verweilens auf der Tonika am Schlusse der Sätze, wegen der Sequenzen und für solche kleine Form überall anzutreffender Holprigkeiten.

Die Zwischenspiele sind nicht schlechter als in manchem sonst berühmten Choralbuche, eher noch besser, die Choral-Harmonisirung befriedigend.

Quinte 10½.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 4. Den 12. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: R. Schumann's Oper: Genoveva. — Aus Dresden (Schluß). — Kleine Zeitung.

R. Schumann's Oper: Genoveva.

Von

F. Brendel.

Zweiter Artikel.

Nachdem ich in dem vorangegangenen Artikel die Hauptpunkte darzulegen mich bemühte, dasjenige erwähnt habe, was sich nach dem ersten Eindruck, ohne noch die speciellere Bekanntschaft mit dem Werke gemacht zu haben, sogleich als das Hervorstechendste darstellt, will ich heute — und ich werde noch öfter dazu Veranlassung finden — auf einzelne dort ausgesprochene Sätze zurückkommen. Ich bin dabei weit entfernt, schon jetzt das Urtheil über die Oper abschließen zu wollen; ich habe sie nur ein Mal, bei der ersten Aufführung gehört, und es ist uns jetzt die Gelegenheit einer näheren Bekanntschaft entzogen, da sie nach dreimaliger Aufführung in Folge der Urlaubsreise des Hrn. Widemann zurückgelegt werden mußte; meine Absicht ist, indem ich sogleich die Besprechung fortsetze, darauf hinzuwirken, daß neben den Mängeln das Große, der wirkliche Fortschritt nicht verkannt werde.

Die Oper der Gegenwart — betrachten wir die Modeproducte — war bis zu einem Grade gesunken, daß man sich nur mit Widerwillen abwenden konnte. Es war die vollkommenste Gesinnungslosigkeit, die ausgesprochenste Characterlosigkeit darin herrschend, und wer es nicht wüßte, würde es nicht glauben, daß diesen Machwerken die große Zeit unseres Volkes, die Blüthe in Poesie und Musik, die höchsten Leistungen in Kritik und Wissenschaft vorangegangen sind. Die Oper war zum Tummelplatz aller möglichen Tollheiten in Dichtung und Musik geworden, so daß ein Kampf dagegen eine unnütze Sache gewesen wäre, denn wo der Unverstand bis zu solchem Grade herrscht, ist es nicht möglich, auch nur die einfachste Wahrheit geltend zu machen. Selbst gebildetere Componisten mit edlerem Streben konnten sich nicht frei machen von diesen Einflüssen. Häufig auch unterlagen sie dem Mangel an Erfahrung, dem Ungeschick in der scenischen Anordnung, oder der Interesselosigkeit des Sujets. Daß die Oper der Gegenwart ganz andere Bedingungen zu erfüllen hat, als früher, daß an den Operncomponisten der Gegenwart, wenn er nicht blos funfzig Mal Gethanes zum einundfunfzigsten Male wieder thun will, ganz andere Anforderungen gestellt werden müssen, als früher, daß „ein neuer Plan des lyrischen Drama entworfen werden muß,"*) daran dachten die Wenigsten, und ein gescheidter Mann opponirte sogar, als ich einmal aussprach, daß man mit der Vergangenheit brechen müsse.**) Man führe zur Entschuldigung all' dieser Thatsachen nicht die unglück-

*) Worte Gluck's.

**) In den Artikeln über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper in diesen Bl. — Neuerdings ist in den Beurtheilungen des Propheten und den „zeitgemäßen Betrachtungen" von T. U. vieles Derartige sehr gut zur Sprache gebracht werden.

zed by Google

ſeligen theatraliſchen Verhältniſſe an, die es dem Künſtler ſo ſehr erſchweren, hier Boden zu gewinnen, und es ihm vielleicht ganz unmöglich machen würden, wenn er ſich nicht accommodiren wollte. Wer mit Ernſt Höheres will, der verſchmäht ſchlechte Mittel, und verzichtet lieber auf jeden Erfolg, ſtatt denſelben durch eine Untreue an der Kunſt zu erringen.

Solchen Zuſtänden gegenüber iſt Schumann's Werk die Bürgſchaft einer beſſeren Zukunft. Es iſt unendlich wohlthuend, einmal in dieſer Sphäre wieder einer reinen Kunſtſchöpfung zu begegnen, und wer vielleicht ſchwankte, und im Begriff ſtand, den Glauben an ein Beſſerwerden überhaupt zu verlieren, der wird durch dieſe Schöpfung neu ermuthigt werden und aushalten in ſeinem Kampfe gegen die Seichtheit. Es verdient die größte Anerkennung, daß endlich wieder einmal Einer kommt, der den Muth der Wahrheit beſitzt, der kühn ſich rein auf die Sache verläßt, der der Spitze der Unnatur und Blaſirtheit die Natur gegenüberſtellt. Dabei bleibt das, was ich in dem erſten Artikel tadelnd entgegenhielt, in voller Kraft. Man hat Recht, wenn man ſich durch das Werk nicht durchaus angeſprochen findet, wenn man fühlt, daß das Ziel noch nicht erreicht iſt, und zu thun übrig bleibt. Das liegt aber darin, daß hier nur der erſte Schritt vollbracht iſt, nicht darin, daß Schumann einen falſchen Weg betreten hätte. Dieſer Weg iſt der einzig wahre, und es wird nur von weiteren Erfahrungen und Fortſchritten des Componiſten abhängen, daß wir durch ihn eine wahrhaft neue Oper erhalten. Er hat der Singſtimme zu wenig Gerechtigkeit widerfahren laſſen, er zeichnet zu wenig mit großen kräftigen Strichen, es iſt ein zu großer Reichthum auch in dem Unbedeutenden ſichtbar, ſo daß die Höhepunkte nicht hervortreten, es iſt durch den Nichtgebrauch des Recitativs eine zu große Monotonie entſtanden, das Orcheſter iſt zu übermächtig, der Componiſt geht noch zu wenig aus ſich heraus, ſeine Individualiät allein iſt ihm die Grundlage, dieſe Individualität aber erſcheint nicht als verſchmolzen mit der Geſammtheit; dieß Alles iſt richtig, und der Componiſt muß in Zukunft darauf Rückſicht nehmen, wenn er das Ziel erreichen will; aber er hat Recht, wenn er mit einer Größe der Geſinnung plötzlich einhertritt, der man auf dieſem Gebiete nicht mehr, oder nur ſelten zu begegnen gewohnt war, und mit einem Male allen Mißbräuchen ein Ende zu machen ſucht. Man hat geſagt, dem Publikum ſei nicht einmal Raum gelaſſen außer am Schluß der Acte, Beifall zu ſpenden. Die Thatſache iſt richtig, aber es ſoll auch durch die Barbarei ſolcher Beifallsbezeigungen der Gang des Stücks nicht unterbrochen werden; ferner: dem Sänger ſei keine Gelegenheit gegeben ſich zu zeigen; — auch das iſt wohl richtig, ſofern damit die minder dankbare Behandlung der Singſtimme von Seiten des Componiſten gemeint iſt. Wird jedoch die Forderung weiter ausgedehnt, ſo dient ſie blos die Eitelkeit und Selbſtüberſchätzung der Sänger zu unterſtützen, die ſich zur Geltung bringen wollen, ſtatt der Sache zu dienen u. ſ. f.

Schon einmal iſt dieß Alles erörtert worden, als Gluck auftrat, und den ungeheuren Schritt vollbrachte, die Oper, die bis dahin nur eine Modeſache ohne geiſtige Bedeutung geweſen war, zum Kunſtwerk zu erheben. Es iſt der Menge nicht möglich geweſen, an dieſe Höhe des Standpunktes ſich hinzugeben, Gluck iſt nicht populär geworden. Aber auf ihm ruht die geſammte neuere Opernmuſik, und alles Große, was hier geleiſtet wurde, iſt durch ihn zuerſt hervorgerufen. — Der Verdorbenheit der gegenwärtigen Zuſtände tritt Schumann's Werk mit gleicher Schroffheit gegenüber. Schreitet nun der Tonſetzer auf der betretenen Bahn rüſtig vorwärts, erreicht er das Ziel, was er, wie ich zur Zeit glaube, noch nicht erreicht hat, ſo werden ſeine Werke der Opernmuſik wieder eine höhere Richtung verleihen. Fragt man aber, ob die Oper überhaupt den Beruf haben könne, allein den höchſten Kunſtforderungen zu huldigen, ob ſie nicht der Menge ſtets einige Conceſſionen machen müſſe, ſo habe ich hierauf eine doppelte Antwort. Das Publikum iſt in unſerem Jahrhundert noch nicht ausreichend genug für Kunſt gebildet, um dauernd es in dem Bereich hoher Geſchmacks-Reinheit aushalten zu können; — hieraus erklärt ſich das Schickſal Glucks; — auf einer ſolchen Culturſtufe haben derartige Schöpfungen die Bedeutung, die Welt aus ihrer Verſunkenheit emporreißen, und ihr einmal ein Bild des Hohen und Wahren in aller Strenge aufzuſtellen, mögen dann auch die Nachfolger immer wieder Conceſſionen machen; — wir ſehen dieß an der Oper nach Gluck; — die zweite Antwort aber iſt, daß ich an den Fortſchritt der Cultur glaube, und darum Zuſtände kommen ſehe, wo die Geſammtmaſſe des Volkes gleichmäßig durchgebildet, nicht mehr Conceſſionen bedürfen wird, wo ein gleich reines Intereſſe, wie in den wunderbaren Zeiten Griechenlands, alle Klaſſen der Geſellſchaft durchdringen wird, und dann iſt ein feſtgegründeter Boden für Schöpfungen, die von der höchſten Kunſtanſchauung ausgehen, gewonnen.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Neben der Oper iſt nun auch noch das zweiactige Feſtſpiel: Ein Götterwettſtreit zu nennen, das zur Feier der Vermählung des Herzogs von Genua mit

Digitized by Google

unſerer Prinzeß Eliſabeth gegen Ende April zwei Mal im Theater aufgeführt wurde. Als den Dichter deſſelben nannten die Tageskalender unſerer Localblätter —, die Straßenecken entbehrten diesmal den Theaterzettel — einen Dr. Julius Papſt, der — wie ich höre — den Poſten eines Hofmeiſters im Hauſe des königl. Theaterintendanten bekleidet. Die beiden Vorſtellungen des Feſtſpiels fanden bei freiem Einlaß ſtatt; wer hätte wohl begründeteren Anſpruch auf Freitheater als ein gewiſſenhafter Berichterſtatter? Und doch fürchtete ich, daß mir der Genuß des Feſtſpiels entgehen möchte, weil ich mich weder als Anhänger des Drei-, noch als Anhänger des Vier-, noch überhaupt als Anhänger irgend eines Königsbündniſſes zu legitimiren im Stande geweſen war. Zum großen Glücke fiel mir noch rechtzeitig ein, daß ich mich in den früheren patriarchaliſcheren Zeiten der hohen Protection eines Hoflakaien zu erfreuen gehabt hatte und trotz einiges inneren Wiederſtrebens glaubte ich dieſe fruchtbare Protection jetzt wieder hervorſuchen zu müſſen — Alles natürlich der Kunſt und der Neuen Zeitſchrift für Muſik zu Liebe. Zu meiner freudigſten Ueberraſchung waren wirklich in dem edlen Herzen des ehemaligen Protectors die früheren Gefühle eines Wohlwollens noch nicht gänzlich erloſchen, das — ſoll ich aufrichtig ſprechen — ich keineswegs verdiene: ein neuer Beweis davon, wie der Menſch von Haus aus gut ſein muß. Seiner wirkſamen Verwendung dankte ich denn ein beſcheidenes Plätzchen in den nicht officiell beſetzten obern Räumen des Theaters während der zweiten Vorſtellung des Feſtſpiels. Nachdem ich meinen Kunſttrieb geſtillt hatte, ſtiegen dunkle Zweifel in mir auf, ob ich die Pflichten eines Berichterſtatters auch wohl ausüben dürfe, ohne undankbar zu ſein, ob ich ein Urtheil über ein Kunſtwerk auszuſprechen die moraliſche Berechtigung beſäße, deſſen Genuß ich keinem Entrée, ſondern der hohen vielleicht gar pflichtwidrigen — Protection eines Hoflakaien zu verdanken hatte. — Es gab einen harten Kampf in meinem Innern. In ſolche ſchreckliche Lagen kann ein Berichterſtatter von zartem Gewiſſen in unſeren unglückſeligen Zeiten kommen! Vereinbarung heißt dann das große Wort, welches alle Zweifel zu löſen und nach jeder Seite hin Zufriedenheit zu entwickeln vermag. Auch ich bin über den Widerſtreit zwiſchen pflichtſchuldiger Dankbarkeit und innerer Ueberzeugung ſogleich hinweggekommen, als ich dem beliebten Principe der Vereinbarung zu huldigen begann. Doch zur Sache! — Eine gewiſſe Figur in der Ouverture des Feſtſpiels überzeugte mich ſogleich, daß die Muſik deſſelben nur von Karl Gottlob Reiſſiger ſein könne. Der erſte Act iſt ein großes d. h. langes Melodram, in welchem die Verſe der großen Dichter Deutſchlands und Italiens mit den kurzen Muſiken des obengenannten großen Componiſten angenehm abwechſeln. Während deſſelben ſtiegen in mir recht ernſtliche Beſorgniſſe in Bezug auf die Geſchicke Europas auf; ein Krieg zwiſchen den Großmächten Sachſen und Oeſterreich ſchien mir faſt unvermeidlich, wenn ich der gegenwärtigen Stellung Oeſterreichs zu Italien gedachte und den Andeutungen des wagehalſigen Dichters folgte, der das zum Germaniſchen verallgemeinerte ſpecifiſche Sachſenthum in eine eben ſo zweideutige als gefährliche Beziehung zu dem allbekannt höchſt aufrühreriſchen und deutſchfeindlichen Geiſte des modernen Italiens zu bringen ſich nicht ſcheuete. Doch kann ich mich mit dieſer meiner Auffaſſung der Sache auch irren: überhaupt war an dieſem Abende die ſonſtige Helle meines Geiſtes in etwas getrübt durch die Gefühle der Ehrfurcht, die bei dem Anblicke ſo vieles Hohen und Erhabenen ſich meines patriotiſchen Herzens bemächtigten. Dagegen fühlte ich ſichern Boden unter meinen Füßen im zweiten Acte des Feſtſpiels. Zwiſchen werthloſen Steinchen aus den Opern von Gluck, Mozart, Spontini, Weber (von Wagner ſchien mir keiner dabei zu ſein) ein Brillant in der Geſtalt einer Arie von Verdi — alles das verknüpft durch einige Recitative von höchſter Nothwendigkeit und abgeſungen zwar keineswegs im ſchwarzen Frack, ſondern im Götterecoſtüme, wohl aber unter dem heimlichen Einfluſſe des ſchwarzen Fracks in Bezug auf Darſtellung und Pantomime — ſodann Frl. Grahn als Terpſichore, die vorangegangene Unbeweglichkeit in höchſte Beweglichkeit auflöſend — endlich die leibhaftige Sonne des Herrn Meyerbeer über Turin aufgehend, dieſer Sonnenaufgang jedoch keineswegs durch die Propheten-Hymne, ſondern durch ein frommes O sanctissima accompagnirt: dies ohngefähr waren die bleibenden Eindrücke von einem Kunſtwerke, mit dem nach meiner innigſten Ueberzeugung eine ganz neue Aera für die Kunſt beginnt. Was ſollte aber auch aus dieſer Kunſt werden, wenn deutſche Fürſten ſie nicht pflegten! Ob aus Turin die Orden für Dichter und Componiſt ſchon angelangt ſind, habe ich noch nicht erfahren können; eine dunkle Ahnung ſagt mir jedoch, daß dieſe Orden wahrſcheinlich wieder von Hr. Meyerbeer weggeſchnappt werden dürften, deſſen Sonne Hauptperſon im Götterwettſtreit war und der hier ſchon einmal dem eigentlichen Erfinder dieſer Sonne, Hr. Scribe, den Orden weggeſchnappt hat.

Von bedeutenden Gäſten hatten wir nur den Tenoriſten Hr. Ander aus Wien, der während der Urlaubszeit unſeres Tenors im April den Propheten zwei Mal ſang — nein, einmal ſang und einmal nicht ſang, denn das zweite Mal wurde er nicht nur im zweiten Acte total heiſer, ſondern man mußte auch die Vorſtellung ſchon nach der Kirchenſcene ſchließen. Hrn. Ander war

zed by Google

ein mächtiger Ruf vorangegangen; das Publikum nahm ihn mit auffallender Zuvorkommenheit auf, ließ jedoch mit seinen Beifallsbezeugungen allmählig etwas nach. Hr. Ander ist ein vortrefflicher Sänger, besitzt jedoch weder die Stimme Tichatschecks, noch dessen Vollendung im declamatorischen Gesange.

Ich habe nun noch die Concerte dieser vier Monate zu erwähnen. Anfang Januar gab es für milde Zwecke zwei Aufführungen des Schumann'schen Werkes: das Paradies und die Peri. Die Ausführung geschah unter Leitung des Componisten von seinem Gesangvereine und der königl. Kapelle in den Sälen des Hotel de Saxe und der Harmonie. Das Werk selbst war für uns nicht neu, obwohl seit mehren Jahren nicht gehört; der Ruf seiner hohen Vortrefflichkeit steht wohl fest und die baldige Wiederholung desselben giebt das beste Zeugniß von der Theilnahme des Publikums. — Mitte Februar fand das gewöhnliche Aschermittwoch-Concert im Theater statt, diesmal zum Besten des Wittwenfonds der Kapelle, dessen Wachsthum neben der Einnahme von dem Palmsonntags-Concerte künftig durch die eines alljährlichen Aschermittwochs-Concertes unterstützt werden soll. Es brachte: Militärsymphonie von Haydn; Psalm von Reissiger — ein ziemlich unbedeutendes Werk; Marsch und Derwisch-Chor aus den Ruinen von Athen von Beethoven — der letztere ein Tonstück, über das man weinen oder lachen aber nicht berichten kann, denn wo das Genie so Wunderbares schafft, da verstummt alle Kritik; Symphonie in C-Dur von Franz Schubert — von der Kapelle zum ersten Mal aufgeführt. Möchten diesem Werke die bedeutenden Symphonien der neueren deutschen Componisten bald nachfolgen. — Ende März brachte das Palmsonntags-Concert im Theater: den 1sten Theil der Schöpfung von Haydn, Mendelssohns Ouverture zu den Hebriden, eine Antiphonie von Scarlatti und die A-Dur-Symphonie von Beethoven. Das Programm erschien unserer Localkritik als ein verfehltes und in der That — Werke wie die Schöpfung sollte man nicht stückweise aufführen, am wenigsten da, wo die Mittel zu einer vollständigen Aufführung vorhanden sind. Man fürchtete deshalb auch nur eine laue Theilnahme Seiten des Publikums, doch bewährte dasselbe seine frühere lebhafte Theilnahme trotz des veränderten Locals und des verfehlten Programmes. — Nächst diesen größeren Concert-Aufführungen sind die Concerte der Frl. Nissen und der Frl. Jenny Lind zu erwähnen. Das der ersteren war ein gewöhnliches Virtuosenconcert, das zu besuchen ich übrigens verhindert war; das Concert der Frl. Lind muß als ein Ereigniß für Dresden bezeichnet werden. Hier nämlich hörte man die schwedische Nachtigall zum ersten Male und zwar am 15ten März in einem von der Theaterdirection veranstalteten Concerte. Sie kam, sie sang eine Arie aus den Puritanern, eine Arie aus Don Juan, eine sogenannte Arie mit 2 Flöten aus Meyerbeer's Feldlager in Schlesien und einige Lieder und das Publikum war außer sich vor Entzücken. Die deutschen Zeitungsschreiber haben in Bezug auf die Frl. Lind das Wörterbuch des Lobes total ausgeplündert, daß mir nichts übrig geblieben ist, als die kühle Versicherung meiner vollkommensten Zufriedenheit mit ihren Leistungen. — Auch Lipinsky'sche Quartett-Academieen und Schumann-Schubert'sche Soiréen gab es in den Wintermonaten.

Im Juni 1850. L—l.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Vorige Woche beging unser Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli sein 25jähriges Stiftungsfest. Drei Tage dauerte die Feier, zu der frühere Mitglieder des Vereins, auch die Gründer desselben herbeigekommen waren. Am 4ten Juli, dem 1sten Tage, fand eine Musikaufführung in der Universitätskirche unter Direction des Organist Langer, dem rastlos thätigen Director des Vereins, Statt. Abends vereinigte ein fröhliches Mahl die Sänger im Hôtel de Pologne. Schumann und Gade, die sich unter den Gästen befanden, erhielten Diplome als Ehrenmitglieder. Am 5ten Juli war ein Concert im Garten des Schützenhauses veranstaltet worden; Gesänge für Männerstimmen mit und ohne Begleitung wechselten mit Instrumentalsachen; Abends Ball. Der dritte Tag wurde zu einer größeren Lustpartie nach dem reizend gelegenen Grimma bestimmt.

Der Raum verbietet uns der Einzelheiten des fröhlichen Festes und des schönen Eindrucks desselben, den es auf alle dabei Betheiligten machte, weiter zu gedenken. Nur die Aufführung am 1sten Tage, als des hierher zunächst Gehörigen, sei specieller erwähnt. Wir nennen unter den aufgeführten Stücken zwei Novitäten: Hymne von Mendelssohn „Höre mein Bitten, Herr" und zweichörige Motette von R. Schumann; außerdem kamen zur Aufführung einige Sätze aus dem Requiem von Cherubini, Te Deum v. Schicht, dem Verein von dem Tonsetzer 1825 gewidmet, Hymne nach dem 113ten Psalm von Julius Otto, endlich Hymne von Fr. Schneider. Wir haben uns früher schon wiederholt in d. Bl. über die Leistungen des Vereins ausgesprochen, und ihnen nachgerühmt, daß sie so trefflich sind, daß sie oft eine virtuosenmäßige Höhe erreichen. Wenn dies Mal das Gelingen nicht in allen Nummern gleich vorzüglich war, so lag der Grund in der Mitwirkung fremder Sänger, die natürlich nicht so eingeübt sein konnten, wie die hiesigen. Das Programm selbst war bestimmt durch manche Rücksicht, die der Verein gerade an diesem Tage nehmen mußte; aus diesem Grunde entschuldigen wir die etwas zu große Mannigfaltigkeit desselben, die es zu keinem rechten Gesammtausdruck kommen ließ. Schumann und Otto dirigirten ihre Werke persönlich. — Leipzig hatte bis jetzt noch kein Gesangsfest. Dank sei dem Vereine, daß wir durch seine Feier ein solches, wenn auch in kleinerem Maaßstabe, erhielten. F. B.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 5.

Den 16. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Zeitgemäße Betrachtungen. — Aus Dresden. — Aus Hamburg. — Intelligenzblatt.

Zeitgemäße Betrachtungen

von

C. H.

V.

Einfach.

Auf wie einfache Weise, mit wie wenig Mitteln und durch welche geringen Anforderungen haben nicht die älteren Componisten außerordentliche Wirkungen erzielt! — Dieser Ausruf ertönt als Vorwurf jedesmal, sobald ein neues großes Werk eines modernen Componisten die zahlreichen und bedeutenden Mittel vor Augen führt, ohne deren Inanspruchnahme der Tondichter von heute es nun einmal nicht thut und — wie wir keck behaupten möchten — es auch nicht thun darf. Auch bei Gelegenheit des falschen Propheten hat man diesen Ausruf wieder von einigen Seiten vernommen. Darf man in einem bestimmten, wie z. B. in dem vorliegenden Falle hinzusetzen: Und wie so wenig erreichen die neueren Componisten trotz der Anwendung so zahlreicher und bedeutender Mittel! — so ist jener Vorwurf sicherlich begründet und gerechtfertigt. Im Allgemeinen aber ist er es ganz gewiß nicht.

Man bezieht die Frage theils auf die Zumuthungen, die der Componist an die Sänger und auch wohl an die Instrumentalisten stellt, theils auf die Anzahl der beanspruchten Bühnen- und Orchesterkräfte, theils endlich auf die nothwendigen Aeußerlichkeiten der Scenerie. Im Allgemeinen entspringt sie dem Gefühle jener erbärmlichen Demuth, die tief in dem christlichen Bewußtsein wurzelt, so selten auch das wahre christliche Bewußtsein in den Handlungen derer sich offenbart, die jenes Gefühles sich rühmen — der mehr als albernen, der nichtswürdigen und empörenden Bescheidenheit, die sich grundsätzlich mit dem Geringsten und Wenigsten auch da begnügt, wo das Beste und Vollständigste ja zu haben ist. — Die Frage hat zwei Seiten: eine äußere und eine innere. — Benutzt ein Componist Mittel, die nur schwer zu beschaffen sind, so hat sein Tadler zwar Recht, der Componist jedoch deshalb noch nicht Unrecht. Ihm gebietet allein sein Genie — vorausgesetzt, daß er ein solches besitzt — oder seine Kunstabsicht — die er immer hat, auch wenn seine Begriffe von Kunst eigenthümlich sind — und das kommt ja dem Zuhörer zu Gute: dieser ist daher undankbar gegen den Componisten, wenn er ihn zu einer Selbstverläugnung nöthigen will, die ihm selbst möglicherweise Herrliches entzieht. Sind die beanspruchten Mittel in Wahrheit gar nicht zu beschaffen, so hat allerdings zunächst der Componist den Schaden davon, die Schuld aber tragen dann allein unsere Kunstanstalten, deren Ausdehnung sich doch wohl nach den von dem Componisten verwendeten Mitteln zu richten hat und die ja nur dazu vorhanden sind, um die Schöpfungen desselben lebendig zu machen. Dies Alles aber kann sich nur auf Aeußerlichkeiten beziehen — also auf die Zahl der beanspruchten Kräfte und vielleicht auf die Scenerie, für die es jetzt nichts Unmögliches unter Dem giebt, was ein dramatischer Dichter vernünftigerweise verlangen darf. — Im Propheten nun werden aller-

dings ungewöhnliche Kräfte verlangt; auf der Bühne die Hauptdarsteller zwar nur in gewöhnlicher Anzahl, mitunter aber mehrfacher Chor, Kirchensänger, Chorknaben, Orgel, Harmoniemusik, Trommeln und Schlachttrompeten; im Orchester neben denjenigen Instrumenten, die sich von selbst verstehen, noch 4 Trompeten, 3 Pauken, Baßclarinette, englisches Horn, 4 Fagotts und 2 Harfen. Dies Alles kann und muß beschafft werden — wenn nicht in Rücksicht auf die Kunst, so doch in Rücksicht auf die Kunstabsicht des Componisten. Ueber die Beschaffung der Sonne, der Schlittschuhe, der Schnee- nnd der Kirchendecoration, sowie der Pulverexplosion hat sich unseres Wissens noch kein Theaterdirector beklagt, der die moderne Kunst zu betreiben versteht. — Was nun aber die Zumuthungen des Componisten an Darsteller, Sänger und Spieler anbelangt, so hat Meyerbeer in keiner seiner Opern Außergewöhnliches im Orchester verlangt: Weber und die übrigen deutschen Componisten, die seinen Spuren folgten, vor Allen aber Wagner haben nach dieser Seite hin ganz andere Anforderungen gemacht. Auch an die Sänger hat Meyerbeer im Allgemeinen keine übertriebenen Anverlangen gestellt; nur die Partie der Fides im Propheten geht beinahe über Menschenkräfte hinaus, d. h. sie ruinirt allmählig zuverlässig auch die kräftigste Sängerin, sobald dieselbe sie nicht so gibt, wie z. B. eine ausgesungene französische Sängerin sie geben dürfte. In dieser Beziehung trifft Meyerbeer allerdings und mit Recht ein Vorwurf: Der Dorfbarbier — deutschen Ausländern sei in ihm ein gemüthliches sächsisches Wochenblatt vorgestellt — weiß nach dieser Seite hin den Componisten des Propheten nur mit Haynau zu vergleichen. Wir widerstehen der Versuchung, diese Parallele weiter zu verfolgen, so zahlreiche Aehnlichkeiten zwischen diesen beiden Helden der Gegenwart sich uns auch sogleich aufdrängten. In unserer Zeit ist es polizeigefährlich, von gewissen Dingen zu reden oder zu schreiben.

Eine ganz andere Seite aber erhält die Frage, sobald man untersucht, was denn nun mit dem Aufgebot zahlreicher und ungewöhnlicher Mittel von Meyerbeer eigentlich erreicht worden ist. Als Haupterfolge springen dann sogleich in die Augen: ein sehr zweifelhafter Ruhm für den Componisten; ein zwar minder zweifelhafter, aber desto gesundheitsgefährlicherer Ruhm für die aufopferungsvollen Sängerinnen der Fides; ein unvergänglicher Ruhm und viele durchaus nicht zweifelhafte gute Einnahmen für die bei weitem weniger aufopferungsvollen Theaterdirectionen. Erst in zweiter Reihe erscheinen: ein gehäufter Nebenverdienst für die Proletarier, die als Statisten und dergl. im Propheten verwendet werden; eine indirecte Unterstützung der Schießpulverfabrication; eine directe desgl. — beziehendlich Erschaffung ganz neuer Zweige der modernen Industrie, z. B. der Rollschlittschuhfabrication und so weiter. Doch das schlägt in die verpönte sociale Frage ein und soll selbst dann nicht weiter verfolgt werden, wenn als Resultat sich unzweifelhaft herausstellen müßte: Herr Meyerbeer ist der Wohlthäter der Hungernden und Dürstenden — was er übrigens auf directe Weise auch ohne Composition des Propheten hätte werden können. Alles das kommt jedoch nur nebenher in Betracht, denn offenbar beabsichtigte der bescheidene Componist dieser Oper weder seinen eigenen Ruhm, noch den der Fides-Sängerinnen, weder die guten Einnahmen der Theaterdirectionen, noch die indirecte Speisung und Tränkung der hungernden und dürstenden Proletarier und Fabrikarbeiter, sondern ganz unzweifelhaft einen Kunstgenuß für das Publikum, eine moralische Wohlthat an der Theatermenschheit, die im glücklichen Besitze eines gefüllten Magens zur Zeit nur Opernhunger und Musikdurst empfindet. Diese Theatermenschheit nun haben wir während eines Dutzends Glanz-Vorstellungen des falschen Propheten mit Aufmerksamkeit beobachtet und an ihr von angenehmen Unterhaltensein alle Grade der Theilnahme bis zum Ekel herab wahrgenommen — wahre Begeisterung, wirkliches Ergriffensein, Befriedigung von Geist und Herz bei keinem unbefangenen und zurechnungsfähigen Theile derselben. Es ist möglich, daß die Zeitungsberichte aus anderen Orten nicht übertrieben haben, wenn sie von unerhörter Begeisterung des Publikums für den falschen Propheten erzählten: uns ist es nicht einmal wahrscheinlich, und maßgebend könnte es einigermaßen nur dann sein, wenn das heutige Opernpublikum den Crême der gesammten Menschheit bildete. Unter so bewandten Umständen empfehlen wir als Preisfrage die folgende: In welchem Verhältnisse stehen zu den von Meyerbeer aufgewendeten Mitteln die Erfolge seiner neuesten Oper? — Es versteht sich von selbst, daß der glückliche Beantworter dieser Frage eine Auszahlung des Preises von unserer Seite in keinem Falle zu erwarten hat.

Aus Dresden.

Monat Mai 1850: Italienische Oper.

In einem Monat — überdies im wunderschönen Monat Mai und in Dresden mit seinen Naturschönheiten 13 italienische Opera-Vorstellungen! — weiß man auch, was das sagen will? — Ich habe — wie sich von selbst versteht — keineswegs sämmtlichen Vorstellungen beigewohnt, das Kapell- und Chorpersonal aber von ganzem Herzen bedauert. Die armen

igitized by Googl

Kammermuſiker und Choriſten dürften nicht leicht zu irgend einer Zeit ſo viel Scheererei gehabt haben, als im wunderſchönen Monat Mai des Jahres 1850; für ſie giebt es keine Ferien — mag die deutſche, die italieniſche oder die franzöſiſche Sprache am Theaterhimmel regieren und das iſt ein trauriger Vorzug der Muſik — jener Univerſalſprache, die von allen Nationen (ich meine nicht blos die 38 ſchwarz-roth-goldenen) verſtanden oder auch — nicht verſtanden wird.

Die Italiener gaben: Norma, Otello, Linda di Chamouni, la Sonnambula (2 mal), il Matrimonio segreto von Cimaroſa (2 mal), il Barbieri di Siviglia, Roberto il Diavolo von Giacomo Meyerbeer (2 mal) il Franco Arciero (ſoll heißen: der Freiſchütz) von Carlo Maria de Weberio und zum Abſchiede eine Potpourri-Vorſtellung. Die Kräfte der Truppe ſind folgende: Signora Fiorentini — erſte Sängerin (Norma, Desdemona, Amina, Alice, Agathe); Signora Vigliardi — zweite erſte Sängerin (Linda, Roſine, Iſabella); Signora Dogliotti — zweite Sängerin (Adalgiſa, Liſa, Aennchen und dergl.); Signor Pardini — Heldentenor (Pollione, Othello, Robert, Max); Signor Labocetta — hoher Tenor (Elvin, Almaviva und dergl.): Signor Guicciardi — Bariton (Figaro und dergleichen); Signor Bianchi de Mazzoletti — Baß (Droviſt, Bertram, Kaſpar und dergl.; Signor Paltrinieri — Buffo; Signor Orſini — Muſikdirector. Neben den Genannten von unzweifelhaft echter Race figurirten noch eine ſehr zweideutige Signora und ein dergleichen Signor, deren Namen wie Stimmen unwillkührlich an das barbariſche Germanien erinnerten.

Im Allgemeinen zeichnete ſämmtliche Italiener — vielleicht mit Ausnahme der Signora Vigliardi — eine Weichheit der Stimmen aus, die — entſprechend ihrem ſüdlichen Klima und ihrer ſüßlichen Sprache — einen ziemlich auffallenden Contraſt zu der verhältnißmäßigen Härte derjenigen vaterländiſchen Stimmen bildete, an die wir hier gewöhnt ſind. Nicht minder zeichnete ſie durchgängig eine Geſangsfertigkeit aus, von der wir den Begriff ſchon längſt gänzlich verloren hatten — hier in Dresden, wo die Herrſchaft der Opern von Gluck, Meyerbeer und Wagner die Sänger ſelbſt derjenigen Fähigkeiten beraubt zu haben ſcheint, die der deutſche Weber noch verlangt. Ferner zeichnete faſt ſämmtliche Italiener aus: ein Mangel an Friſche der Stimmen, eine mit großer Entſchiedenheit ausgeſprochene Neigung zum Detoniren und der Beſitz einer nur geringen Doſis Darſtellungstalent. Jener Mangel und jene Neigung traten am wenigſten hervor bei Signora Fiorentini, die im Ganzen eine ſehr brave Sängerin genannt werden muß, ſowie bei Signor Guicciardi, der in der That einen ſchönen friſchen Bariton beſitzt; am auffallendſten erſchien dagegen namentlich das Detoniren bei den Herrn Pardini, Mazzoletti und Paltrinieri, von denen der erſtere als Inhaber einer ſehr ausgeſungenen Stimme, der letztere als Inhaber eigentlich gar keiner Stimme zu bezeichnen iſt. Doch das Detoniren iſt bekanntlich ein Begleitungsfehler; friſche Stimmen, gute Sänger, große Talente aber ſind nur für ſchweres Geld zu haben, und die Gagen der Italiener kann man eben nicht für ſehr bedeutend halten, wenn man die geringe Theilnahme in Anrechnung bringt, die ihre Vorſtellungen bei dem hieſigen Publikum fanden. In der That — entweder haben ſich die Sänger nur wenig erſungen oder unſere Theaterdirection mit den höchſt eigenthümlichen Begriffen von Kunſt hat Verluſte erlitten. Wie konnte das auch anders ſein im wunderſchönen Monat Mai, bei erhöheten Preiſen und bei im Allgemeinen nur mittelmäßigen Vorſtellungen von Opern, die theils abgeſpielt, theils unintereſſant waren. Eine einigermaßen ergiebige Theilnahme des Publikums offenbarten nur die erſten Vorſtellungen von Otello, Matrimonio segreto und Roberto; in Linda und in dem gewiſſen Franco Arciero gab es ſchauerlich leere Häuſer.

(Schluß folgt.)

Aus Hamburg.

Die Italiener haben uns verlaſſen, nachdem ſie vorher noch in Robert und Lucia ſich tüchtig bewährt haben. Pardini — Robert, und Fiorentini — Alice waren vortrefflich, weniger Labocetta-Raimbaut, dem ſeine Partie im Ganzen wohl zu niedrig lag. Der Baß konnte nicht genügen. Aber auch in dieſer Vorſtellung machte ſich ein erſchrecklicher Mangel jeglichen Spiels kund, namentlich war wieder Mad. Fiorentini, was die Darſtellung anbetrifft, eine Alice, wie wir ſie von Anfängerinnen auf deutſchen Bühnen nicht zu ſehen gewohnt ſind. Dies iſt um ſo mehr zu bedauern als die Dame wirklich eine ſeltene, ſchöne Stimme und auch ſo viel Talent hat, um bei ernſtlichen Studien das Ausgezeichnetſte zu leiſten. Uebrigens dürfte die ausnehmende Kälte ihrer Erſcheinung dadurch einigermaßen zu erklären ſein, als ſie keine Italienerin iſt, ſondern von mütterlicher Seite aus England abſtammt.

Die Direction hat mit den Italienern ſehr ſchlechte Geſchäfte gemacht. Es war in der Regel ſo leer, daß die garantirten 200 Thaler nicht eingegangen waren.

Digitized by Google

Diese Erscheinung wiederholt sich bei uns sehr oft. Es gehören die verzweifeltsten Anstrengungen dazu, um die Apathie des Publikums zu bewältigen. Reizmittel wie z. B. der Prophet wirken noch einigermaßen, dahingegen würde das beste Stück, die beste Oper ohne Ausstattung, ohne bedeutende Gäste die Räume nicht füllen können. Roger, Nachel, Elsler, das sind Namen, für die der Hamburger sein Geld ausgibt, wohlverstanden für die Namen; denn ihre Kunst versteht er in den meisten Fällen doch nicht. —

Augenblicklich gastiren zwei Damen aus Wien, die eine eine Anfängerin, die andere eine in vielen Beziehungen renommirte Sängerin und Schauspielerin. Es sind die Damen Sulzer und Wildauer. Die erstere ist als Amine aufgetreten. Hübsche Stimme, Coloratur. Das Finale des dritten Actes mißlang. Frl. Wildauer wird heute Abend als Ghitana erscheinen. Hat die gute Dame in den letzten drei, vier Jahren als Sängerin keine Fortschritte gemacht, so dürfte sie den strengen Ansprüchen der kritischen Welt nicht genügen. Als Schauspielerin ausgezeichnet, war sie vor drei Jahren noch in Betreff ihres Gesanges nichts weiter, als eine talentvolle Dilettantin. Nun, wir werden sehen, und vor allen Dingen hören.

Intelligenzblatt.

Schuberth & Co., *Hamburg u. New-York.*

Verlags-Bericht, Monat Juni,

enthaltend interessante und gediegene Werke in eleganter Ausstattung.

Czerkoski, J., „Wiedersehen". Polka f. Piano. Op. 11. 10 Sgr.

Hiller, Ferd., 4 Lieder. Op. 41. 15 Sgr.

Krebs, C., Der Schweizer am Strande. Lied. Op. 88. Für Sopran oder Tenor. Dasselbe für Alt oder Bariton. à 10 Sgr.

Krug, D., Modebibliothek. Cah. 6. „An Adelheid" (Fant.-Tremolo). 15 Sgr.

———, „Le Gondolier". Bagatelle f. Piano. Op. 9. 7½ Sgr.

Reinecke, C., 6 Lieder. Op. 19. 22½ Sgr.

Schuberth, C., Mélancolie et Résignation. 2 Morceaux élégants p. Vcle. av. Piano. Op. 22. 20 Sgr,

Schmitt, J., Decameron. Cah. 3. Divertissement sur Thèmes fav. de Strauss. Op. 183. 10 Sgr.

Schultze, G., Souv. d'Hambourg. Var. de Bravoure p. Viol. av. Piano. 25 Sgr.

Schumann, R., Lieder f. Pfte. übertr. von C. Reinecke. Cah. 3. Dichters Genesung — Der träumende See. 10 Sgr.

Siemers, Aug., Zigeuner-Caprice, in Form eines Marsches, f. Pfte. Op. 4. 7½ Sgr.

Spohr, L., Erstes Trio f. Pfte., Viol. u. Vcle. Op. 119. (Neue Aufl.) 3 Thlr. 15 Sgr.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Die Rheinische Musikzeitung

für Kunstfreunde und Künstler,

unter Redaktion des Herrn Prof. ***L. Bischoff*** und unter Mitwirkung der Herren F. Hiller in Cöln, J. Moscheles in Leipzig, A. B. Marx in Berlin, Prof. Schindler in Frankfurt, Fetis in Brüssel, H. Lübeck im Haag u. A., wird vom 6. Juli an im Verlage des Unterzeichneten erscheinen. — Ziel und Streben dieser Zeitung ist aus den in allen Buch- und Musikalienhandlungen vorräthigen ausführlichen Ankündigungen und Probenummern zu ersehen. Die Zeitung erscheint jeden Samstag, im Umfange eines ganzen Bogens, mit lateinischen Buchstaben gedruckt. Der Abonnements-Preis beträgt pro Jahr 4 Thlr., wofür dieselbe durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen ist. — Durch die Post bezogen kostet sie jährlich 4½ Thaler, halbjährlich vorauszahlbar.

Michael Schloss, Musikalienhändler in Cöln.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rickmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 6.

Den 19. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Franz Schubert's Nachlaß. — Aus Dresden (Schluß). — Kleine Zeitung, Vermischtes.

Franz Schubert's Nachlaß.

Aus dem reichlichen Nachlasse Franz Schubert's ist bereits der Oeffentlichkeit so viel übergeben worden, daß wir wohl staunen ob des Fleißes und der Fruchtbarkeit unseres Meisters in der überkurzen Lebenszeit, die ihm der Himmel beschieden. Nicht immer ist man jedoch dabei kritisch zu Werke gegangen, und Schubert hat sicherlich Manches absichtlich bei Seite gelegt und an dessen Veröffentlichung nicht gedacht, was man aus großer Pietät gegen ihn später herausgab. Indeß wird man gern das Schwächere vergessen über die kostbaren Schätze, die er in seinen Liedern und Instrumentalwerken niedergelegt hat; ist es doch die Schuld der Herausgebenden, darum wird es auf das Urtheil seiner echten Verehrer keinen Einfluß üben. Wie uns der Catalog seiner erschienenen Werke zeigt, hat sich Schubert auf dem gesammten Gebiete der Tonkunst ergangen und in jeder Gattung Werke geschaffen, die als echte Kunstwerke die Herzen erheben werden, so lange noch der Sinn für das Schöne und Große sich empfänglich zeigt. Allein noch ist eine Lücke in seinem Catalog, auf deren Ausfüllung ich stets vergeblich mit Sehnsucht harrte — es ist dies die Oper. Bekanntlich war Schubert (laut des Verzeichnisses, das sich in Bd. 10 ds. Zeitschr. Nr. 33 u. f. findet) auch auf diesem Gebiete sehr thätig. Niemanden aber ist es bisher beigekommen, das eine oder andere seiner dramatischen Werke an's Licht zu ziehen. Mag man nun über Schubert's Befähigung zum Dramatischen, denken und vermuthen was man wolle, vielleicht starke Zweifel hegen u. s. w., der Erweis fehlt uns. Jedenfalls finden wir sicherlich eine große Fülle von Musik darinnen, die sich, wie uns sein großer, herrlicher Geist nicht anders vermuthen läßt, auf diesem Gebiete wieder in anderer characteristischer Gestaltung zeigen wird, und das ist die Hauptsache; Musik wollen wir, vollsaftige, dem Gemüthe frisch und ungeschminkt entquollene. In wie weit der Lyriker es vermochte, zum Dramatiker sich zu erheben, wird uns die Durchsicht der Werke beweisen. Also frisch damit heraus! Aufgezeichnet finden wir nach den Jahren ihrer Entstehung folgende:

1) Des Teufels Lustschloß, in 2 Acten, 1814 vollendet.
2) Die Freunde von Salamanka, komisches Singspiel von Mayrhofer in 2 Acten, 1815.
3) Der vierjährige Posten, Singspiel in 1 Act, 1815.
4) Fernando, Singspiel in 1 Act 1815.
5) Die Bürgschaft, in 3 Acten 1816 (nicht vollendet).
6) Die Zwillingsbrüder, Posse in 1 Act 1819.
7) Die Zauberharfe, Melodram in 3 Acten, 1820.
8) Häuslicher Krieg, (ursprünglich „die Verschworenen",) in 1 Aufzug von Castelli, 1823.
9) Fierrabras, heroisch-romantische Oper in 3 Acten, 1823.
10) Alfonso und Estrella, 1822.

Von der letzteren Oper ist die Ouvertüre zu vier Händen als Op. 69 bei Diabelli in Wien erschienen, die Oper selbst liegt in Berlin. Im Interesse der Kunst, die ein Gemeingut für alle ist, erlaube ich mir Alle diejenigen, welchen die Verhältnisse es gestatten, mit der Intendan-

tur der königl. Oper in Berlin in nähere Berührung zu kommen, aufzufordern, letztere zu veranlassen, auf die gedachte Oper ihre Aufmerksamkeit zu lenken und nach vorhergegangener Prüfung vielleicht mit einem Verleger in Vernehmen sich zu setzen, um wenigstens einen Clavierauszug davon zu veranstalten, damit nicht das, worauf Alle Anspruch machen können, durch particularistische Interessen verloren gehe. Ein beklagenswerthes Beispiel bietet hierin unsere königl. Kapell-Intendantur in Dresden, die in hartnäckiger und egoistischer Abgeschlossenheit viele ältere treffliche Kirchenwerke nur für sich behält, Manches gar nicht aus dem Staube hervorzieht, obgleich schon bittende Mahnungen deshalb an sie ergangen sind und so eine Versündigung an der Kunst begeht, die ihr kein treuer Pfleger und Verehrer derselben je verzeihen wird. — Was die übrigen oben erwähnten Opern und Singspiele betrifft, so wäre es gleichfalls sehr wünschenswerth, wenn eine kritische Intelligenz Hand an's Werk legte und prüfte. Sollten die gedachten Werke auch weniger zur Aufführung sich eignen — worüber wir jedoch noch gar keine Wissenschaft besitzen — so würden sie doch gewiß in einem Clavierauszuge den Verehrern Fr. Schubert's und allen warmen Freunden der Kunst eine um so erwünschtere Gabe sein, als wir in unsern heutigen Opern alle vermeinten und hochgepriesenen dramatischen Vorzüge finden, — nur keine Musik. Und diese in Fr. Schubert's Opern zu finden, bin ich gewiß und alle sicherlich mit mir, die mit diesem hohen herrlichen Genius, vom echtesten, deutschen Vollblut sich vertraut gemacht haben.

Ueberhaupt liegt noch manch' herrliches Werk des Meisters so gut wie vergraben, vieles ist noch nicht der Allgemeinheit zugänglich gemacht worden. Es ist dies um so bedauerlicher, da Schubert gerade eine so echte deutsche Natur ist und mit seinem reichen Melodienquell die Herzen unwiderstehlich für sich gewinnt. Ich erinnere an einige Kirchenwerke, z. B. an die Messe in C Op. 48 (bei Diabelli) und an die Messe in Es, die zu seinen tiefsten und vollendetsten Werken gezählt wird, und 1828 componirt ist. Seine Lieder erfreuen sich wohl der allgemeinsten Verbreitung, doch immer noch sehr einseitig und mangelhaft. Die „Winterreise" z. B. jener Cyclus in 24 Gesängen von W. Müller, an deren zweiter Abtheilung er noch auf seinem Todtenbette feilte und deren Correctur sein letzter Federstrich war, jenes Werk, das unter seinen Liederwerken ohnstreitig das tiefste und genialste, ist für die Allgemeinheit so gut wie gar nicht vorhanden; nur Einzelnes daraus, namentlich „die Post" ist bei der Mehrheit gekannt.

Möchten daher vorstehende Zeilen dazu beitragen, alle Verehrer und Pfleger unserer Kunst, Alle, die Einfluß üben können auf die Masse, mehr und mehr aufzumuntern, daß sie unserem Meister diejenige Verbreitung anbahnen, die dem Geiste seiner Werke gebührt. Namentlich möge die Intendantur der Oper in Berlin die verschollene Oper aus dem Staube hervorziehen! Des Dankes kann sie gewiß sein. —

Em. Klitzsch.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Norma, la Sonnambula und il Barbieri waren von jeher Repertoiropern unserer Bühne und boten daher in ihrer italienischen Vorführung kein besonderes Interesse. — Otello erregte Theilnahme als theils in den letzten 10 Jahren nur einmal gehörte, theils ernste Oper Rossini's im entschieden italienischen Genre. Die Zeit dieses Genre's ist jedoch vorüber — vorüber wie die Zeit so manches Anderen, an dem nur noch die Herzen der Alten hängen, während die gottlose Jugend darüber lacht: auch mir erschienen diese endlosen Rouladen ernster Personen in ernsten Situationen nur lächerlich und die Musik dieser Oper überhaupt sehr dürftig. — Linda war hier schon vor mehren Jahren mit Moriani beinahe durchgefallen; diese Oper gehört in der That unter die schwächsten Leistungen Donizetti's und ihre Wahl muß geradezu als ein Mißgriff bezeichnet werden. Bekanntlich hatte sie der Componist für Wien geschrieben; wie es scheint, wollte er in ihr dem deutschen Geschmacke einige Concessionen machen, stellte jedoch damit nicht nur sich selbst, sondern auch diesem Geschmacke ein glänzendes Armuthszeugniß aus. — In Bezug auf Cimarosa's Oper berichtige ich mit Vergnügen mein früheres Urtheil über dieses dem jüngeren Geschlechte an nur wenig Orten bekannte Werk. Die Musik desselben ist allerdings und namentlich nach der harmonischen Seite hin sehr dürftig und deshalb auf die Dauer ermüdend, — um so mehr, als sie einem Sujet dient, das gerade fade genug ist, um die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf die Arbeit des Componisten allein hinzulenken. Nicht nur Mozart's komische Opern, sondern auch Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" überragen il Matrimonio segreto in musikalischer Beziehung gar sehr. Gleichwohl sind namentlich die komischen Nummern dieser Oper (die Arie des Alten, das Terzett der drei Damen und das Duett zwischen dem Grafen und dem Alten) kleine Meisterstücke, die allerdings ihre Bedeutung erst durch den rich-

igitized by Googl

tigen Vortrag erhalten können. Und hier muß nun zugestanden werden, daß nicht nur die Vorstellung dieser Oper überhaupt die beste unter allen Vorstellungen der Italiener war, sondern daß sie auch viel besser war, als diejenigen Vorstellungen unserer deutschen Sänger, über die ich früher berichtet habe. — Neu waren für uns Spätgeborene in den komischen Opern auch noch die Parlando-Recitative mit Clavier- und Contrabaßbegleitung; ich möchte jedoch behaupten, daß sie die Illusion noch mehr stören, als die gesprochene Rede. Nun weiß man freilich, daß die Italiener gar nicht darauf ausgehen, Illusionen hervorzubringen und dieser Thatsache gegenüber habe ich mich schon oft gewundert über das Vorhandensein der Scene, der Theatergarderobe und des Souffleurkastens, über die Bereitwilligkeit der Sänger zu ganz nutzlosen Gedächtnißstrapazen und eben so nutzlosen pantomimischen Aufwand aller Art — denn im Concertsaale, im schwarzen Fracke und mit dem Notenblatte in der Hand würde genau der nämliche Mangel an Illusion erzielt werden können; man weiß aber auch, daß wir Deutsche nun einmal Ueberschwenglichkeitsmenschen sind und uns von unseren sonderbaren Begriffen über Kunst, über Beruf des Theaters, Zweck der Darstellung und dergl. nicht so leicht abbringen lassen. — Die Vorstellung des Roberto von Meyerbeer war eine nach mehren wesentlichen Seiten hin sehr ungenügende und überzeugte mich auf's Neue, daß nur die Deutschen fremde Opern ebenso gut wie ihre eigenen darzustellen vermögen. — Der gewisse Franco Arciero erschien mir gleich von vorn herein als eine bloße Curiosität; als solche kann sie das Theaterpublikum nicht einmal für besonders sehenswerth gehalten haben, denn das Haus war — wie schon gesagt — leer. Der Patriotismus bestimmt mich, näher auf die Vorstellung dieser Oper einzugehen. Wenn ich zuvörderst erwähne, daß der Theaterzettel Recitative von Hektor Berlioz ankündigte, so erinnert sich jeder Kunstmensch von nur einigem Gedächtniß, daß vor 9 Jahren das deutsche Werk in solcher Gestalt in der großen Oper zu Paris mit einem etwas zweideutigen Erfolge gegeben worden ist. Hierüber findet man Näheres und sehr Interessantes aus der Feder eines damals in Paris lebenden deutschen Künstlers in der Abendzeitung, Jahrgang 1841, unter dem Titel Le Freischütz und in einigen Correspondenzartikeln. Man muß es Hector Berlioz, der in Bezug auf Ungestüm des Productionsvermögens und Excentricität der Kunstabsichten in einem gewissen Verrufe steht, nachrühmen, daß er durch die Pietät für den deutschen Weber von der Geltendmachung seiner eigenthümlichsten Vorzüge sich hat abhalten lassen. Eine hochweise Direction der großen Oper in Paris hatte ihm nun einmal den hirnverbrannten Auftrag ertheilt, für anständig französische Ajustirung des deutschen Werkes zu sorgen und so ist er diesem Auftrage denn mit möglichster Discretion nachgekommen. Allerdings kam seine Arbeit hier nur sehr verkürzt zum Vorschein — das aber war offenbar von Vortheil für das ganze Werk: denn zwischen endlosen Recitativen hätten die oft nur kurzen und liedartigen Nummern der Oper sich unzweifelhaft völlig verlieren müssen. So fielen z. B. die Erzählung des Erbförsters im ersten und die Jägerscene zu Anfang des dritten Actes hier gänzlich weg. Störend aber war es, daß in der Wolfsschluchtsscene der größte Theil der gesprochenen Rede dennoch beibehalten war — um so mehr, als die italienische Uebersetzung einiger undeutlicher Ausdrücke nur Gelächter erregen konnte. Einen Stich in's deutsche Herz gab mir der Anfang des dritten Actes. Ich frage: Warum ist an dieser Stelle ein Entr'act vorhanden? Jeder Musikschüler wird mir antworten: Weil der Act mit Dialog beginnt. Ich frage weiter: Warum enthält dieser Entr'act die Musik des Jägerchores? Antwort: Weil die erste Scene des Actes eine Jägerscene ist. Nun aber bleibt diese Scene weg und trotzdem spielte man den Entr'act in D-Dur und plumpte nach seiner Beendigung sogleich in das As-Dur des Gebets der Agathe hinein. Von einem italienischen Musikdirector oder Regisseur erwartet und verlangt man keine tiefere Wissenschaft, als sie zur entsprechenden Aufführung ihrer vaterländischen Fabrikopern eben nöthig haben; war denn aber unter allen den an der Aufführung des Franco Arciero betheiligten deutschen Künstlern kein einziger, der im Interesse deutscher Kunst in der Probe auf diesen Unsinn hingewiesen hätte? — Auch über die Abschieds-Vorstellung der Italiener habe ich Einiges zu berichten. Sie fand — wie ich hörte — zu ihrem Benefize statt und ist natürlich mehr noch wie jede andere vom Concertstandpunkte des schwarzen Fracks aus zu betrachten. Unter den einzelnen Stücken derselben befand sich auch eine Instrumentalcomposition, benamset: Potpourri nach spanischen Nationalmelodien für großes Orchester von Don Soundso. (Ich führe den Namen des spanischen Componisten absichtlich und zwar deshalb nicht an, um einmal diesem Berichte nicht das Ansehen einer Musterkarte aller Sprachen des europäischen Westens zu verleihen, und um sodann dem Manne selbst nicht zu einer unverdienten Berühmtheit zu verhelfen.) Bisher war es mir noch nicht bekannt, daß die königl. sächsische Kapelle dazu da ist, um bei gemalter Landschaft und ohne bengalische Flammen Das aufzuspielen, was Garteneoncertchöre in wirklicher Landschaft und unter bengalischer Beleuchtung aufzuspielen pflegen: — ein Tanzpotpourri nämlich und

igitized by Google

noch dazu eines, das viel, viel schlechter gemacht war, als die schlechtest gemachten von Gungl, Canthal, Kunze und derartigen künstlerischen Größen. „Nun, die königl. sächsische Kapelle ist nicht grade dazu da, aber da sie einmal da ist, so kann man sie auch dazu benutzen.“ Sie scheint sich überhaupt einer würdigen Vertretung nach Oben hin zu erfreuen: denn anzunehmen ist wohl kaum, daß die Mitglieder derselben das Machwerk des Don's nicht mit einem heimlichen Schamgefühle executirt haben sollten. Nun frage es sich blos, ob man z. B. der werthvollen Arbeit eines lebenden deutschen Instrumentalcomponisten die nämliche Berücksichtigung angedeihen lassen würde, als der werthlosen des Gemahls einer hergelaufenen spanischen Tänzerin. Bis diese große Frage entschieden sein wird, spare ich mein Endurtheil über den eben erzählten Vorfall noch auf.

L — i.

Kleine Zeitung.

Leipzig. (Eingesandt.) Schumann's „Genoveva“ kam am 28sten und 30sten Juni zu wiederholter Aufführung. Orchester und Sänger zeigten sich bei weitem mehr von dem Inhalte der Schöpfung durchdrungen, als das erste Mal; dem entsprechend war die Vorführung derselben in gleichem Verhältnisse lebhafter und wirkungsvoller. Bald ward die „rechte innere Wärme und Begeisterung“ in der Zuhörerschaft hervorgerufen, man gewöhnte sich an den „Mangel an Licht und Schatten“ und an die „monotone Folge des Geistreichen“, — die „fast als Schroffheit entgegentretende Strenge und Höhe der Gesinnung“ leuchtete weiter und weiter um sich: es stellte sich das Ergebniß heraus, daß die Schminke der Theaterwelt, welche allerdings mit den „verdorbenen Leuten der Neuzeit“ verwachsen sein mag, durch Schumann's keusche Muse eine beträchtliche Niederlage erlitt. — Sehr richtig ist in dies. Bl. bemerkt worden, daß der Weg zu einem neuen Aufschwunge der Oper ein Zurückgehen auf die frühere Sagengeschichte, einen Ausgangspunkt von der Vorzeit bedinge; noch lange aber ist's nicht ausgemachte Sache, daß die Oper in Rede keinen Stoff berge, der Berechtigung hätte, in die Gegenwart und in's „moderne Bewußtsein“ herüberzulangen. Woher nimmt die Behauptung, daß man es „hier unmittelbar nur mit der Rohheit und Schlechtigkeit zu thun habe“, ihre Beweiskraft? Ist nicht im Gegentheil die Persönlichkeit des Golo, dessen gutes und schlechtes Selbst sich unaufhörlich zum Kampfe einigt, einer der „ewig menschlichsten“ Charaktere, die es geben kann? Werden nicht Genoveva („Zurück, ehrloser — Bastard!“ Act 2) und Siegfried („Hier nimm mein Schwert, han' nieder mich —“ Act 3) von sehr reellen menschlichen Leidenschaften übermannt und spricht aus den Momenten dieser Leidenschaften Rohheit und Schlechtigkeit? Geben ferner nicht etwa die Schergen zurück vor dem Heiligen? Kommt nicht selbst in der Schlange Margaretha („Stören sie (die Todten) doch nicht!“ Act 3) das Schuldbewußtsein reuevoll zu Tage? Trifft man also wiederum nur Rohheit und Schlechtigkeit? — Wir hadern nicht, daß man von einem „Versuche“ spricht; soll aber damit ein bloßes „Umhertappen“ gemeint sein, so thuen wir Angesichts des Erfolges des Werks, welcher sich nach den berührten Aufführungen herausgestellt hat, hiermit Einspruch. Gleicherweise verwahren wir uns vor den „geforderten Ruhepunkten“, wo dem „Zuhörer, nur Leichtes, gewissermaßen Unbedeutendes und Gewöhnliches geboten werden müsse“, denn solche Forderung thut nur der niedere Standpunkt. — Was die „Lösung des Knotens durch die Geistererscheinung“ anlangt, so erkennen wir darin Poesie, nichts mehr, nichts weniger, Poesie, welche allegorisch den Fluch des bösen Gewissens darstellt. Erschienen Drago's Geist, die lechzenden Flammen, so wie die übrigen Feuergeister nicht dem leiblichen Auge, so würden die Einwendungen dagegen, daß sind wir überzeugt, ihres Haltes gänzlich verlustig gehen, wie denn auch zu bemerken ist, daß bereits bei der zweiten Aufführung die schwarzen Männer, von „Robert dem Teufel“ her berüchtigt, außenblieben. Es würde unserer Ansicht gar keiner anderen „Motivirung“ dieser Scene als in der angedeuteten Weise bedürfen. — Wie viel nach diesen Gegenbemerkungen sich als Richtiges in dem von dies. Bl. gelieferten Berichte bewähren dürfte, das herauszufinden bleibe dem eigenen Ermessen denkender Leser überlassen.

!

Vermischtes.

Correcturchronik. In Mendelssohn's Op. 75, 2tes Heft der Lieder für Männerchöre, Leipzig, Kistner, findet sich Seite 5 der Partitur unter Nr. 3 ein **Trinlied**. Der Herr Corrector sehe in der Folge die mit großen Buchstaben gestochenen Ueberschriften besser an, damit nicht Stechersinn die Oberhand behalte. Die Verlagsnummer auf den Titel zu setzen, zumal so auffallend, wie bei diesem Liederhefte, ist zu mißbilligen. Der Ungeübte zerbricht sich über diese 1647 den Kopf. Zwischen den Namen des Componisten gehört kein „—“.

Druckfehler-Berichtigungen. Im 32sten Bande, Nr. 51. Seite 206, Spalte 2 Zeile 13 v. o. statt: Kelaa-See lies: Kaiga-See. Seite 267, Sp. 1 Zeile 5 u. 6 v. o., statt: civilisirten lies: civilisirteren. Seite 268, Sp. 1 Zeile 15 v. o., statt: Rumpa lies: Rumpu. In der Beilage: Melodien aus Lappland, Melodie 5, muß unten statt des G-Schlüssels der F-Schlüssel stehen und der 13te Tact gleich dem 17ten sein. Mel. 10, Tact 5, fehlt eine Viertelnote, d, im Baß. Mel. 10, Tact 10, lies: a, statt: f, im Baß. —

Druck von Fr. Kickmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 7.

Den 23. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Zeitgemäße Betrachtungen. — Kammer- und Hausmusik. — Intelligenzblatt.

Zeitgemäße Betrachtungen

von

L. R.

VI.

Außerordentliches.

Der Leser möge es entschuldigen, wenn ich unter der obigen Etikette hier einen Artikel einschmuggele, der in gewisser Beziehung zwar ebenfalls für eine zeitgemäße Betrachtung gelten kann, zunächst jedoch durch diejenigen außerordentlichen Betrachtungen veranlaßt worden ist, die Andere über meine zeitgemäßen Betrachtungen angestellt haben — durch außerordentliche Betrachtungen, die ich meinerseits wiederum außerordentlich zu betrachten in die nicht eben angenehme Nothwendigkeit versetzt bin. Der falsche Prophet, den die vorangegangenen ordentlichen — also keineswegs außerordentlichen — Betrachtungen zum Theil betrafen, ist bereits — man darf es nicht verhehlen — der Lächerlichkeit verfallen und namentlich hat ihm kürzlich eine ebenso prophetische als unprophetische Stimme in diesen Blättern den Rest gegeben: es ist möglich, daß in Anbetracht vornehmlich dieses Umstandes meine zur Nachfolge bestimmten ordentlichen Betrachtungen unterbleiben und ich vorläufig mit dieser außerordentlichen Abschied von dem Leser dieser Blätter nehme. Dann ahme ich vielleicht dem, einem nicht-zu-Worte-kommen-könnenden Mitgliede der seligen Paulskirche nachgeahmten Beispiele des Verfassers vom Propheten-Büchlein nach und lasse — wie jener nichtgehaltene Reden und dieser bisher unterdrücktes Prophetenlob — meinen bisher unterdrückten Prophetentadel als ein selbstständiges Werk, als ein neues Propheten-Büchlein vom buchhändlerischen Stapel laufen — die Propheten-Literatur auf diese Weise um einen weiteren und gehaltvollen Band angemessen und nach besten Kräften vermehrend. Es ist jedoch auch möglich, daß von dem Allen gar nichts geschieht — je nachdem es äußere Umstände fügen, denen selbst ein zeitgemäßer Betrachter und Aspirant auf die Verfasserschaft eines neuen Propheten-Büchleins Rechnung zu tragen gezwungen ist. — Es müßte wunderbar zugehen, wenn man nicht bereits bemerkt haben sollte, wie ich bis hierher mir die erdenklichste Mühe gegeben habe, um den „richtigen Ton" meiner ordentlichen Betrachtungen auch in dieser außerordentlichen wieder zu finden. Daß es dieser Mühe bedurfte und dennoch nicht einmal gelingen wollte, ist ein schlimmes Zeichen, aber nicht meine Schuld, denn wo ich es mit der Beschränktheit und Böswilligkeit zu thun habe, pflegt der Witz mir allemal auszugehen. Nichts anderes aber ist meine heutige unangenehme Aufgabe, als den Nachweis zu führen, in wiefern ein Ungenannter in der ersten Nummer der Rheinischen Musikzeitung jene oben erwähnten löblichen Eigenschaften auf Kosten meiner zeitgemäßen Betrachtungen entwickelt hat. Der neuen Zeitung wünsche ich das beste Gedeihen, sobald sie hält, was sie verspricht. Es ist ein edles Ziel, das sie sich gesteckt hat und schon der bloße Versuch zur Erreichung desselben ein rühmenswerthes Unternehmen, das die

Digitized by Google

lebhafteſte Unterſtützung verdient. Die Anführung einzelner Sätze aus meinen zeitgemäßen Betrachtungen und die Aeußerungen jenes Ungenannten über dieſelben ſcheinen jedoch einen andern, als den erwarteten Standpunkt anzudeuten. Der Ungenannte führt aus meinen Betrachtungen I. und III. Aeußerungen über „ſchön", „Geldſäcke" und „hebräiſchen Kunſtgeſchmack" an, die allerdings nicht ſchmeichelhaft für Meyerbeer ſind; er führt aber nicht an, daß z. B. in meiner Betrachtung II. auch Stellen vorkommen, wie: „Meyerbeer iſt ein muſikaliſches Talent und ein Mann von Geiſt"; „das unbeſtreitbare Talent des Componiſten" u. ſ. f. Nun, man muß dem Ungenannten allerdings die Auswahl unter meinen Sätzen laſſen: er wählt blos das aus, was ihm zu ſeinen Zwecken dient und dieſer Zweck iſt unverkennbar, die Neue Zeitſchrift für Muſik in Mißcredit zu bringen, wahrſcheinlich zum Vortheile der Rheiniſchen Muſikzeitung. Aber auch die Art und Weiſe, wie der Ungenannte das aus meinen Betrachtungen Gewählte anführt, zeigt — wie ſchon geſagt — theils von Beſchränktheit, theils von Böswilligkeit. Perfid überhaupt iſt es, wenn man auffallende Stellen aus dem Zuſammenhange reißt, der ihre beſondere Bedeutung, ihr eigentliches Verſtändniß bedingt. Seine Beſchränktheit aber beweiſt der Ungenannte durch die Anführungen aus meinem Artikel „Schön", den er gar nicht verſtanden hat, denn ſonſt würde er wiſſen, daß der Hauptinhalt deſſelben eine Anklage derjenigen Zuhörer iſt, die ſich nicht unbefangen, ſondern mit kritiſchem Geiſte dem Genuſſe einer Oper hingeben, daher auch wohl von Chören und Arien, nicht aber von Eindrücken auf Herz und Geiſt reden, nicht minder aber auch eine Anklage derjenigen Operncomponiſten, die neben Chören und Arien dem Zuhörer wohl Teufeleien, Frivolitäten und Spitzbübereien bieten, jedoch blutwenig für Geiſt und Herz — endlich noch eine Anklage derjenigen Kritiker, die wohl von der Melodie, dem Vortrage, der Inſtrumentirung dieſer Chöre und Arien reden, ihrer Wirkung auf Herz und Geiſt aber nicht erwähnen. Und wenn nun der Ungenannte das gewußt hätte, ſo würde er alle meine nebenherigen Aeußerungen auf dieſen Hauptinhalt bezogen, ſie aber nicht als überhaupt maßgebend für den Inhalt eines Artikels angeführt haben, der keineswegs aus kritiſchen Einzelnheiten zuſammengeſetzt iſt, ſondern ein Ganzes von unſtörbarem Fluſſe bildet. So weit die Beſchränktheit des Ungenannten; ſeine Böswilligkeit beweiſt er dagegen durch die Art, wie er meine Aeußerung über hebräiſchen Kunſtgeſchmack aus der Betrachtung „Dramatiſch" anführt. In dieſer Betrachtung war der Ausdruck auf gewiſſe Declamationsweiſen, auf das Metrum gewiſſer Meyerbeer'ſcher Tonphraſen bezogen: das aber erwähnt der Ungenannte gar nicht und ſo ſchwebt bei ihm meine Aeußerung entweder in der Luft — dann muß man ſie für einen ungerechtfertigten Ausfall auf das Volk Iſrael halten — oder ſie bezieht ſich auf das, was er ihr vorausſchickt und das iſt ganz verſchieden von dem, was ich ihr voraus geſchickt habe. Sonach liegt hier eine abſichtliche Verdrehung des Ungenannten vor, denn meine Aeußerung konnte deshalb gar nicht mißverſtanden werden, weil ihr der klarſte Nachweis meiner Meinung in Noten unmittelbar voranging. Dies wird genügen, um meine Behauptung von der Böswilligkeit des Ungenannten zu beweiſen; da hier aber einmal das jüdiſche Element in der Muſik zur Sprache gekommen iſt, ſo knüpfe ich noch einige allgemeine Bemerkungen an. In der Muſik vieler jüdiſchen Componiſten giebt es Stellen, die faſt alle nichtjüdiſchen Muſiker im gewöhnlichen Leben und mit Bezugnahme auf die allbekannte gemeine jüdiſche Sprechweiſe als Judenmuſik, als ein Gemauſchele oder als ein Dergl. bezeichnen. Je nachdem in dieſer Muſik hier der Character des Edlen, dort der des Gemeinen überwiegt, treten dieſe Stellen, deren Eigenthümlichkeit theils in der metriſchen Geſtaltung, theils in einzelnen melodiſchen Tonfällen der muſikaliſchen Phraſe liegt, hier nur wenig, dort ganz auffallend hervor, ſo z. B. bei Mendelsſohn ſehr gelind, bei Meyerbeer dagegen in höchſter Schärfe, namentlich in ſeinen Hugenotten, nicht minder auch in ſeinem Propheten. Eben ſo wenig wie die ihnen analogen Sprechweiſen hat man dieſe Tonweiſen ſchön oder nur erträglich da finden können, wo ſie wie bei Meyerbeer ganz unmittelbar an das erinnern, was ich nicht anders, denn als „Judenſchule" zu bezeichnen weiß. Robert Schumann ſpricht in Bezug auf zahlreiche Stellen in den Hugenotten von einem „eigenthümlich mekkernden Rhythmus", der vornehmlich Meyerbeers Muſik auszeichnet; Otto Lindner ſpricht unter Bezugnahme auf ein beſtimmtes Muſikſtück im Propheten von der „judaiſirenden Art" deſſelben; ich ſelbſt ſpreche — vielleicht weniger bezeichnend, als ſchonungsvoll — in Bezug auf jene allbekannten Stellen von einem „hebräiſchen Kunſtgeſchmacke des Componiſten" und ſtelle demſelben — geſtützt auf die Wahrnehmung, daß man dieſe Stellen theils lächerlich, theils widerwärtig findet — nur wenig Erfolg in Ausſicht. Dieſe wohl eben ſo wenig gewagte, als gar nicht vereinzelt daſtehende Aeußerung ſteigert die ſittliche Entrüſtung des wahrſcheinlich glaubensgenöſſiſchen Ungenannten bis zu einem Hinweiſe auf die Kreuzzeitung. Nun darauf brauche ich wohl kein Wort zu entgegnen. — Ueber die „Geldſäcke" im Eingange meiner Betrachtung „Dramatiſch" läßt der Ungenannte ſich ausführlich aus und findet in meiner Aeußerung eine Anklage des ganzen heuti-

igitized by Google

gen Publikums, wie in dem Umstande, daß allein in Frankreich Robert der Teufel beinahe 400 mal zur Aufführung gelangt ist, den Maaßstab für den Werth der Meyerbeer'schen Opern. Mit der letzteren Ansicht des Ungenannten dürften auch folgende wahnsinnige Behauptungen parallel laufen: Der Mord eines unschuldigen Menschen ist gut, denn sonst würde man keine Kriege führen, oder: Der Diebstahl ist gut, denn sonst würde Niemand stehlen, oder: die Verläugnung der Wahrheit ist gut, denn sonst würde es keinen Verläugner der Wahrheit, vulgo keinen Ungenannten in der Rheinischen Musikzeitung geben. Allerdings kann man in gewissem Sinne Alles gut nennen, was ist und geschieht, aber nur in sofern, als es Veranlassung und Sicherung des Besseren wird. Die Aufgabe der Menschheit ist, Geschichte zu machen; im Hinblick auf den Werth und die Bedeutung der Kunst für diese Geschichte dürfte den Meyerbeer'schen Opern keine andere Stellung in dem Entwickelungsgange der Kunst anzuweisen sein, als die von Uebeln, nach deren Erkenntniß und Beseitigung wir das errungene Gute mit größerer Sicherheit besitzen werden. Man kann sich nur ärgern und den Verlust seiner Zeit bedauern, wenn man genöthigt wird, eine Weisheit auszukramen, die heut zu Tage jeder Schulknabe besitzt, und doch darf ich es bei dem bisher Gesagten nicht bewenden lassen, sondern muß auch hier noch einige allgemeine Bemerkungen hinzufügen. In den gegenwärtigen gesellschaftlichen Zuständen wird wie jeder reiche Mann, so auch ein reicher Operncomponist eben vermöge seiner Geldsäcke und des mit ihnen überkommenen Speculationstalentes sich eines mächtigen Einflusses erfreuen, vielleicht auch Orden und Titel mit oder ohne Aemter besitzen, jedenfalls über nicht wenige mehr oder minder geschickte Federn verfügen. Dies Alles sichert ihm gegenüber dem armen Operncomponisten das Vorurtheil des Haufens und damit wieder das der von diesem Haufen sich abhängig glaubenden Theaterdirectionen. Ein Haufen aber — nichts weiter — ist das heutige Opernpublikum, nämlich das stehende Opernpublikum in den größeren deutschen Städten, vom dem ja doch allein die Rede sein kann. Der edelste und beste Theil der heutigen Gesellschaft hat sich längst schon von der Oper — wenn nicht etwa gar vom Theater überhaupt — abgewendet, geht vielleicht dahin, um die neue Oper Meyerbeers einmal und nicht wieder zu sehen, im Uebrigen aber nur, wenn eine Oper Glucks, Mozarts, Cherubinis, Webers oder die eines vielversprechenden neuen Componisten angekündigt ist. In dem nämlichen Maaße haben sich die edelsten schaffenden Geister von der Oper ebenfalls abgewendet oder erliegen als Opernomponisten den für sie ungünstigen Verhältnissen unserer modernen Theater. So besteht im Augenblick das tägliche Brod der Opernbesucher aus den Erzeugnissen Meyerbeer's, Flotow's und einiger ihnen verwandten Geister von mehr oder weniger Speculations-Talent — und das ist der beste Beweis für die Zurechnungsfähigkeit des modernen Opernpublikums. Wo und wie oft — um bei der großen Oper stehen zu bleiben — gibt man denn jetzt eine Oper von Gluck, die Euryanthe von Weber, die bedeutenderen Opern von Cherubini und Spontini? wo wird man wohl Schumanns Genoveva zur Aufführung bringen — eine Oper, die ich leider zwar nicht kenne, deren Componist aber stets ein so edles Streben an den Tag gelegt hat, daß ihm schon deswegen die Theilnahme aller Besseren sicher ist? wo denkt man an die Aufführung von Hillers Conradin — eine Oper, mit der die Erlösung aus dem bisherigen Zustande allerdings auch nicht vollbracht sein dürfte, die aber unendlich besser ist, als alle die Fabrikate unserer musikalisch-dramatischen Routiniers? wo macht man Anstalten zur Aufführung auch nur einer Oper Wagner's, des politisch-verketzerten und polizeilich-verfolgten Flüchtlings? wo endlich und wie oft hört man selbst nur das deutsche Mittelgut aus einer jüngst verflossenen Epoche, die Opern Spohr's und Marschner's? — So ist es im Augenblicke in Deutschland — wahrlich trübselig genug — und wohl könnte es anders sein, wenn die Leitung der Theater eine rein künstlerische wäre, denn dann würde man dem Publikum grundsätzlich stets das Bessere bieten und damit dürfte sich selbst die allerdings nicht geringe Anzahl derjenigen Opernbesucher zufrieden geben, die jetzt nur aus Langeweile, Unterhaltungssucht und Schaulust regelmäßig in das Theater geht. Und nun gar in Frankreich! — dort beherrscht Meyerbeer allein das Theater und das zwar aus mehren Gründen, von denen hier jedoch nur der Mangel an neuen besseren Opern angeführt sein mag; dieser Mangel aber ist wahrlich characteristisch genug. Als es dagegen galt, den Franzosen zu zeigen, was deutsche Kunst sei — als wenigstens die Möglichkeit gegeben war, drüben über dem Rheine den Sinn für das Edlere und Reinere wieder zu erwecken durch eine deutsche Oper — als man sich eben so großmüthig als opernverlegen entschlossen hatte, den deutschen Freischütz in Paris aufzuführen: was geschah da? — Man gab diese Oper mit den mittelmäßigsten Kräften und in einer Verballhornung der unglückseligsten Art — in einer Verballhornung, die der für Weber begeisterte Berlioz auf eine äußere Nöthigung hin mit noch so großer Discretion vorgenommen haben mochte, die trotzdem aber immer eine Verballhornung blieb und die Eigenthümlichkeit des deutschen Werkes vollständig zerstören mußte. Was thaten denn bei dieser Gelegenheit alle die französischen Componisten, deren

Digitized by Google

Opern wir Deutſche mit ſo vieler Zuvorkommenheit aufnehmen, mit unſern beſten Mitteln zur Aufführung und Geltung bringen? Sie bangten vielleicht für ihre Tantièmen und thaten nichts, um damit die Eigenthümlichkeit des deutſchen Werkes und damit den Erfolg deſſelben zu ſchützen. Was that insbeſondere der „deutſche" Componiſt, den man als einen perſönlichen Freund Webers bezeichnet, für deſſen frühere Werke die deutſche Kritik ſich noch heute auf das lobende Urtheil Webers beruft und der einen allmächtigen Einfluß auf die Pariſer große Oper ausübt? Von ſeinen etwaigen Bemühungen für das Werk ſeines Freundes hat nichts verlauten wollen! — Die Partie ſteht alſo keineswegs gleich — weder zwiſchen dem reichen und dem armen Operncomponiſten, noch zwiſchen der ausländiſchen und der einheimiſchen Oper in Deutſchland, noch endlich zwiſchen Frankreich und Deutſchland überhaupt. Das iſt nun freilich unſere Schuld! ganz allein unſere Schuld! So aber iſt es, ſo war es, und ſo wird es wahrſcheinlich auch bleiben — wenigſtens ſo lange bleiben, als wir Deutſchen die Narren bleiben, die wir bisher waren und — wie figura d. h. der falſche Prophet zeigt — im Augenblick zum Theil noch ſind. Läugne das Alles, wer da kann! Jedes weitere Wort über dieſen Gegenſtand iſt überflüſſig.

Wenn der Ungenannte in der Rheiniſchen Muſik-Zeitung mich von der Geldſucht, Schmarotzerei und Liebedienerei wie billig loszuſprechen, dagegen des Neides, der Scheelſucht und der eingefleiſchten Schulfuchſerei mich zu beſchuldigen ſcheint, ſo habe ich darauf zu erwiedern, daß ich mit dem größten Vergnügen — mit wahrlich größerem Vergnügen Herrn Meyerbeer's Lobredner ſein würde, als ich bis jetzt in der Hauptſache ſein Tadler geweſen bin, ſobald er nur mit einer Oper auftritt, die mir des Lobes werth erſcheint. Zu Neid und Scheelſucht habe ich nicht die geringſte Veranlaſſung; alle Welt weiß — nur der Ungenannte ſcheint es nicht zu wiſſen, daß ich keineswegs mit dem Componiſten des Propheten rivaliſire. Wenn aber freilich die Begriffsverwirrung ſo weit geht, daß man das Lob des Beſſeren und den Tadel des Schlechteren aus den Gefühlen des Neides und der Scheelſucht herleitet, dann werde ich freilich für neidiſch und ſcheelſüchtig gelten müſſen. Der Schulfuchſerei kann mich wohl nur Derjenige beſchuldigen, der überſehen hat, daß mir Meyerbeer in einzelnen Dingen z. B. in Bezug auf Formen noch viel zu ſehr am Hergebrachten hängt (vergleiche die Betrachtung „Dramatiſch") und daß ich für die Opern Wagners in die Schranken trete, die eben von den Schulfuchſern am meiſten getadelt werden. So bleibt denn nun von dem ganzen Artikel des Ungenannten — in ſofern er auf meine Betrachtungen Bezug nimmt — nichts übrig, als ein einziger Ausdruck, nämlich das Wort „Kritik", das ich einmal als etwas ſehr Allgemeines gebraucht habe, das aber — wie ich hiermit bekenne — in ſeinem gewöhnlichen und dem Ungenannten daher allein verſtändlichen Sinne auf die zeitgemäßen Betrachtungen allerdings nicht paßt. Wer alſo etwa in den vorangegangenen Artikeln — wie man zu ſagen pflegt — eine Kritik des Propheten erblickt, erblickt etwas, was nicht darin enthalten iſt; wer aber glaubt, daß ſie zur Aufklärung der der Aufklärung nicht mehr Bedürftigen geſchrieben ſind, faßt den Zweck derſelben ebenfalls falſch auf und muß übrigens daran erinnert werden, daß dieſe Blätter nicht blos von Fachleuten geleſen werden, ſowie, daß es erſprießlich ſein dürfte, ihnen dieſen Vorzug zu erhalten. Man kann ſich in dem Falle befinden, meine Anſichten nicht zu theilen — theilte man ſie, ſo würde ich es wahrlich nicht für der Mühe werth halten, ſie erſt noch auszuſprechen; was ich jedoch nicht zugeben kann, iſt, daß man den Standpunkt nicht herausfinden ſollte, von dem ſie ausgehen und genommen werden müſſen — glaube ich ja doch überall mich klar und deutlich ausgedrückt zu haben. Wie geſagt, ich nehme weit eher an, daß man man mich mißverſtehen will, als kann. Daher erweckt es keine Beſchämung, ſondern nur ein ärgerliches Bedauern in mir, zum Ueberfluß hinterher ausdrücklich noch einzugeſtehen, daß die „zeitgemäßen Betrachtungen" nichts anderes ſind, als Gedanken über einzelne Erſcheinungen in Kunſt und Leben, zu deren Ausſprache die neueſte Oper Meyerbeer's mir blos die äußere Veranlaſſung geboten hat. Daß dieſe Oper ein Werk iſt, welches viel mehr Widerwillen als Wohlgefallen in mir erweckt: das kann ich durchaus nicht für meine Schuld anerkennen; daß aber jener Widerwillen in meinen Betrachtungen ſich abſpiegelt, das wird ein Jeder natürlich finden. Ergäbe es ſich nun, daß jene meine Gedanken der öffentlichen Mittheilung für unwerth gehalten würden, ſo hätte ich allerdings den Schaden davon und wer den Schaden hat, darf bekanntlich für den Spott nicht ſorgen: man würde mich auslachen, wie man den Componiſten des Propheten in allen Tonarten und Variationen auslacht. Darauf muß es Jeder ankommen laſſen, der ſich vor die Oeffentlichkeit wagt. Zuletzt entſcheidet denn doch der Ausſpruch der Edeln und Verſtändigen: in den Augen der Blödſichtigen aber gilt die Wahrheit für Verrücktheit, für Parteilichkeit die Antheilnahme an dem Edleren und Beſſeren, der Krieg gegen das Schlechte und Unedle.

Mit dem Ungenannten in der Rheiniſchen Muſikzeitung bin ich fertig. Die widerwärtige Arbeit einer gründlichen Widerlegung von Unſinn und Erbärmlichkeit unternimmt man natürlich nur in der Hoffnung,

Digitized by Google

sich dadurch vielleicht ein für alle Mal einen unerwünschten — weil unwürdigen — Gegner vom Leibe zu halten. Wenn der Ungenannte daher einsieht, daß mit mir — wie man zu sagen pflegt — nicht gut Kirschen essen ist, daß ich zwar — wie jeder Mensch — auch irren, d. h. da und dort wohl einmal einen nicht vollständig bezeichnenden Ausdruck gebrauchen kann, daß ich jedoch keineswegs in's Blaue hinein schreibe, sondern meine Behauptungen recht wohl begründet — wenn auch nicht Jedermann willkommen — sind: dann läßt er künftighin mich wohl in Ruhe. Dafür aber verspreche ich ihm auch, daß ich öffentlichen Kundgebungen von seiner und ähnlicher Seite aus niemals auf die von ihm beliebte Art und Weise entgegentreten werde.

Einer wohlgefälligen Symmetrie zu Liebe und einem unwiderstehlichen Bedürfnisse zu Folge, will ich — wie am Anfange dieser außerordentlichen Betrachtung — auch hier am Schlusse derselben noch einmal versuchen, meinen alten „Ton" wiederzufinden. Ich klammere mich zu diesem Behufe an den Umstand an, daß Hr. M. F. aus Dresden kürzlich sich gedrungen fühlte, einem gewissen „Meyerbeerverschlinger" etwas „im Vorbeigehen" zu sagen, und daß ich die gegründetste Ursache habe, diesen Titel, der mehr auf meine Wünsche, als auf mein Vermögen passen möchte, auf den Verfasser der zeitgemäßen Betrachtungen zu beziehen. Wie unaussprechlich komisch es ist, wenn ein Bekannter, der fast täglich nicht nur an mir vorbeigeht, sondern auch mit mir spricht, das, was er mir im Vorbeigehen zu sagen hat, erst niederschreibt, dann nach Leipzig schickt und endlich drucken läßt: das kann eben gar nicht ausgesprochen, sondern nur angedeutet werden. Meyerbeer verschlingen! — ein großes Wort und — eine große That! — Wenn sich nur Jemand mit einem guten Magen finden wollte, der dieses Wort erfüllte und diese That vollbrächte. Mein Dank sollte diesem Jemand eben so wenig ausbleiben, als meine Bewunderung seinem Magen. Man kann in Wahrheit solch eine That für löblich halten, man kann auch selbst einer Aufopferung fähig sein — da, wo es einem gemeinnützigen Zwecke gilt, ohne deshalb gerade zur Vollbringung dieser That sich aufgelegt zu fühlen, besonders wenn man, wie ich, „kein —fleisch ißt" und „einen äußerst schwachen Magen hat". Daher danke ich schön für solche Speise: noch giebt es Dinge, die mir der Verschlingung werther erscheinen, die besser schmecken und sich leichter verdauen lassen. Dem „Erfinder des Meyerbeerverschlingers" aber gebe ich schließlich den wohlmeinenden Rath, in Zukunft weniger schnell mit Lorbeerkränzen bei der Hand zu sein.

Dresden, am 15ten Juli 1850.

Nachschrift der Redaction.

Die „Rheinische Musikzeitung" hat den Kampf begonnen, und muß sich daher obige Entgegnung, wohl oder übel, gefallen lassen. Polemik, in würdiger Form, wenn sie dazu dient wichtige Fragen zur Reife und zur Entscheidung zu bringen, ist uns stets erwünscht; anders aber ist es mit einer Polemik, die sogleich bei ihrem Beginn in Leidenschaft verfällt; eine solche ist uns entschieden verhaßt. Die „Rh. Musikz." wirft den in dies. Bl. mitgetheilten Artikeln über den falschen Propheten vor, daß sie den richtigen Ton nicht getroffen, die rechte Haltung nicht angenommen hätten; wir meinen, es müßte sogleich beim ersten Blick in die Augen springen, daß es nur das reinste Kunstinteresse war, welches unsere Polemik hervorrief, und es sei nur im Vorübergehen erwähnt, wie es nothwendig ist, einer Macht gegenüber — und diese waren Meyerbeer's Werke bis jetzt noch — entschieden mit der Sprache herauszugehen; das unglückselige Bemänteln und Rücksichtnehmen hat schon genug Unheil in unsere Tonkunst gebracht. Indem aber die „Rh. M." diesen Streit beginnt, scheint sie nicht zu bemerken, daß sie selbst im hohen Grade in den von ihr gerügten Fehler verfällt, den Splitter in dem Auge ihrer Schwester schauend, ohne ihren eigenen Balken zu sehen. Ist es würdig, gleich mit Verdächtigungen zu beginnen, ist das eine würdige Sprache, in der sie von der Kritik spricht, ist das überhaupt eine würdige Auffassung einer gegnerischen Ansicht? — Wir geben ihr dies zu bedenken, ohne uns selbst zunächst weiter in die Polemik einmischen zu wollen. Nur zwei Punkte, die uns selbst betreffen, müssen wir zur Sprache bringen. Gleich in der 1sten Nummer wirft die „Rh. M." die Frage auf, welches der rechte Prophet sei, der von Meyerbeer oder Markull, sich auf Mittheilungen dies. Bl. über beide Werke beziehend, und es scheint, als ob sie meine, wir wünschten die Composition von Markull auf Kosten der Meyerbeer's emporzuheben. Unsere Gegnerin scheint sich den Unterschied des leitenden Artikels und der Correspondenz noch nicht klar gemacht zu haben. Der erstere muß im Wesentlichen mit den Ansichten der Redaction — wie es auch hier der Fall — übereinstimmen; eine Correspondenz, welche ein nicht gekanntes Werk bespricht, liegt hinsichtlich des Kunsturtheils ganz außer unserer Verantwortlichkeit, es kann dasselbe mit unserer Richtung übereinstimmen, es kann derselben aber auch schnurstracks entgegenlaufen. Gleichgesinnte Correspondenten zu finden, muß allerdings ein Hauptbestreben sein; ob es überall ausführbar, hängt von den Umständen ab. — Der zweite Punkt ist eine Feuilletonnotiz von uns über die Auf-

Digitized by Google

führung des Werks in Rede in Leipzig (Nr. 52 des vor. Bandes S. 275). Wir berichteten, daß es 22 Mal bei uns über die Bretter gegangen, was hauptsächlich der gelungenen Ausführung und Ausstattung zuzuschreiben sei. Die „Rh. M." meint nun, wenn man den Erfolg bei einem so musikgebildeten Publikum, wie dem Leipziger, nicht ablängnen könne, schiebe man ihn auf solche Aeußerlichkeiten. Die ersten Vorstellungen des Propheten waren wegen der erhöhten Preise nicht sehr besucht, das Publikum wartete auf die Herabsetzung derselben. Dann kam die Messe, wo das Theater fast ganz ausschließlich von Fremden besucht wird. In diese Zeit fallen vielleicht 8 — 10 Vorstellungen. Bald darauf kam der Wollmarkt und ich sah wieder nur Fremde im Theater. Thatsache ist, daß viele, insbesondere der Leipziger Musiker, bis vor kurzem die Oper noch gar nicht gehört hatten, ebenso ist für mich auch eine Thatsache — ich sage dies ohne alle Parteilichkeit zu Gunsten der in ds. Bl. vertretenen Ansicht — daß ich von Männern und Frauen höherer Bildung hier fast noch kein sich befriedigt aussprechendes Urtheil gehört habe. Während der Wollmesse saßen einige dicke Wollhändler um mich herum; diese waren entzückt, und schalten den ganzen Abend hindurch die Recensenten, welche das Werk nicht anerkennen wollten. — Wenn von dem Urtheil des Leipziger Publikums die Rede ist, so handelt es sich hier um das Concert- weniger um das Theaterpublikum. Die Concerte versammeln den Kern desselben, ein Theaterpublikum ist immer aus sehr verschiedenen Elementen zusammengesetzt. Vor dem letzteren fanden auch Martha und viele ähnliche Werke Beifall.

Sollen wir schließlich einige Worte über das Werk selbst hinzufügen, so können wir uns in dieser Nachschrift in keine langen Erörterungen einlassen; nur so viel sei gesagt: Meyerbeer ist ein Mann von Geist und Talent, das läugnet Niemand: er ist eben darum eine Macht; aber eben so wahr ist, daß sein Richtung eine der Kunst verderbliche ist, welche überwunden werden muß, wenn derselben genützt werden soll. Die Verworfenheit der Texte, insbesondere des Prophetentextes, läßt sich unwiderleglich darthun, und der Vergleich mit Don Juan, den die „Rh. M." macht, paßt gar nicht. Hinsichtlich des Musikalischen, so steht wohl so viel fest, daß M., was den Kern der Sache betrifft, die eigentliche melodische Erfindung, fortwährend Rückschritte gemacht hat. Die Auffassung ferner von Seiten des Componisten und die Behandlung ist eine durchaus äußerliche, auf materiellen Effect berechnete, ohne innere, poetische Wahrheit; es ist Alles gemacht. Prüft den Eindruck, den das Werk beim ersten Anhören zurückläßt, und fragt Euch, ob das Kunstgenuß, ob das Erhebung der Seele ist. Ich stimme mit Dr. Krüger ganz überein, wenn er — in verschiedenen Aufsätzen — sagt, daß viel unnützer Streit erspart würde, wenn man, bei allem wissenschaftlichen Streben, stets auf diesen Ausgangspunkt, die Grundlage alles Kunsturtheils zurückgehen wollte. Will man aber darauf zurückgehen, so lautet das Urtheil, daß der Eindruck zerstörend ist, daß man ringen muß sich wieder ins Gleichgewicht zu bringen, daß man lechzt nach gesunder Nahrung. — Richtig ist es, wenn man sagt, daß solche Erfolge, wie die Opern M.'s zeigen, nicht errungen werden können, ohne daß etwas darin ist, was die Masse fesselt. Ich finde diese Vorzüge in der glücklichen Wahl der Stoffe, und der scenischen Gestaltung derselben, d. h. wohlgemerkt: abgesehen von der künstlerischen Weihe, von den höheren sittlichen Mächten, die in einem solchen Werke zur Erscheinung kommen sollen. Die Franzosen sind uns in der Wahl der Stoffe überlegen; das zeigt z. B. auch Fel. David; es ist nicht das Ueberlebte und Abgebrauchte wie bei uns. So sind auch M.'s Stoffe an sich selbst, und abgesehen von der Behandlung, die sie hier erfahren haben, bedeutend. Diese Stoffe sind Träger einer bestimmten Richtung der Oper in der Gegenwart. Bedeutend ist ferner das Geschick der scenischen Anordnung. Es ist keine Scene im Prophet, welche nicht dem Auge Neues, Interessantes und Abwechslung darböte. Alles das endlich, was lange Erfahrung im Bühnenleben, was Weltkenntniß und s. s. dem Künstler bieten kann, ist mit größter Gewandheit benutzt. Dies sind die Mächte, welche die Menge fesseln, welche die täuschen, die den „sichern Schatz im Herzen" verloren haben.

So viel zur Verständigung. Man verkennt das Streben dies. Bl., wenn man glaubt, daß uns ein anderes Interesse, als das reinste an dem Gedeihen der Kunst leitet. Darum sei aber auch eine Polemik, welche von anderen, als diesen Voraussetzungen ausgeht, ein für alle Mal abgewiesen.

D. Red.

Kammer- und Hausmusik.

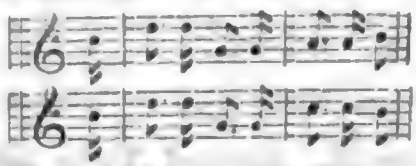
Gesänge, Lieder, Duette mit Pianoforte.

Carl G. P. Grädener, Op. 4. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Hamburg, W. Jowien. Pr. ½ Thlr.

Diese Lieder sind Erzeugnisse eines gereiften poetischen Geistes, der mit tiefster Innerlichkeit den Kern der Gedichte erfaßt und in schöner, abgeklärter Form zur Anschauung bringt. Die Stimmungen der Lieder ruhen auf einem Grunde, der von sinnender, trüber

Digitized by Google

Melancholie gefärbt ist, der aber in eigenthümlicher, selbstständiger Weise, ohne Anlehnen an ähnliche Darstellungen hervortritt. Aus der ganzen musikalischen Auffassung dieser Lieder folgt, daß sie sich, weil sie von einem rein geistigen Hintergrunde getragen werden, mehr nach der Seite characteristischer Ausprägung hinneigen. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß sie in der melodischen Entfaltung zurückständen; wenn gleich letztere der ersteren untergeordnet erscheint. Auch formell geben sie ein schön abgeschlossenes Ganze; die Textesworte fließen in einem Zuge hinter einander fort, ohne durch Wiederholungen die Empfindung zu hemmen, und die Begleitungsform ist in einer solchen Weise gehalten, daß sie, obwohl consequent in der Durchführung, doch nicht monoton erscheint, weil sie aus dem Geiste des Ganzen entsprungen ist, anderseits auch die Lieder durch ihre Kürze jenem Fehler entgehen. Die einzelnen Lieder sind 1) „Anklage" (ohne Dichterangabe), das einen entschieden melancholischen Charakter hat, denselben aber schön und psychologisch richtig, (anfangs still ergeben, dann steigernd, zuletzt muthvoll dem Schicksal sich fügend) zur Darstellung bringt. Nr. 2. „Sonnenspiegel" von Daniel, gibt in freudiger Belebtheit ein Bild des lachenden Frühlingslebens. Nr. 3. „Herbstblume" von Lilieneron, ist wohl das bedeutendste hinsichtlich des Ausdrucks und der lyrischen potenzirten Stimmung. An einzelnen Stellen zeigt sich in Melodie und rhythmischer Haltung eine große Gleichförmigkeit mit Nr. 2 z. B.



die der Componist hätte vermeiden sollen. Sie resultirt aber aus dem allgemeinen Typus der Stimmungen, auf denen sämmtliche Lieder ruhen, denen allerdings die lyrische Mannigfaltigkeit mangelt; daher die Wiederholung von Lieblingsgängen und Wendungen. Nr. 4. „Versteck" von Droysen, ist sehr interessant in der Auffassung und Begleitung, wenn schon weit über die Grenze des eigentlichen Liedes hinaus; es ist mehr ein freies Spiel mit den Worten, deren Sinn die Begleitung durch Characteristik wieder zu geben sucht. —

Otto Claudius, Werk 23. Drei Duetten für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pfte. — Leipzig, F. Whistling. Pr. ⅔ Thlr.

Ein sehr empfehlenswerthes Heft, das man um so mehr willkommen heißt, als gerade diese Literatur weniger gute Sachen aufzuweisen hat. Es sind übrigens reine Duetten, jede Stimme sucht sich selbstständige Haltung zu verschaffen und bewegt sich dabei in dem Kreise leichter und sangbarer Ausführung. Der Geist derselben gehört dem edleren Salongeschmack an, sie verschmähen die effectvolle Trivialität und suchen sich immer auf dem Boden des angemessenen Ausdruckes zu halten, ohne jedoch besondere Tiefe und Neuheit der Gedanken zu beanspruchen. „Ich flüstere deinen Namen" (von Kletke) Nr. 1 hält sich in ansprechendem Ausdruck mehr an allgemeine musikalische Stimmungen. Die Gedanken sind etwas vag, wie das Gedicht selbst. In dem dritten „es blüht ein schönes Blümchen" von Hoffm. v. Fallersleben erhebt sich der Componist und besingt recht treffend das schöne Blümchen, in einem so treuherzigen Tone, daß man an der Wahrheit der Empfindung nicht zweifeln kann. Unpassend ist der ausgedehnte, triviell cadencirte Schluß auf „Vergißmeinnicht". Er klingt so coquett und abgedroschen, daß er die frisch ausgesprochene Empfindung des Vorigen wieder paralysirt. Es war dem Componisten gewiß ein Leichtes, Besseres an dessen Stelle zu setzen; um so mehr muß man das Abirren vom guten Geschmacke und der psychologischen Richtigkeit beklagen. Spricht Jemand: „vergiß meiner nicht" so darf er's nicht verbrämt und coquett sagen, sonst halten wir ihn für einen Heuchler oder einen Narren. Das bedeutendste und schönste ist: Nr. 3. „Klinget, Maienglöckchen" von Hoffm. v. Fallersleben. Die Gedanken darin sind gewählter, edler; es belebt das Ganze ein frühlingsfrischer Hauch, der uns froh stimmt und hingebend an die Natur. Der Gesang quillt so recht frei und selig aus der Brust, daß er treffen muß und zünden, wo ein Funke von Empfindung glüht. Sie seien der Beachtung empfohlen. —

Robert Franz, Op. 10. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. — Leipzig, F. Whistling. Pr. ⅔ Thlr.

Nach längerer Pause spendet uns die Franz'sche Muse wieder ein Werk. Wir heißen es recht herzlich willkommen. Wenn ich auch aufrichtig gestanden, dem liebgewordenen Liedersänger lieber einmal auf einem andern Boden musikalischer Production begegnet wäre, welchen Wunsch ich schon früher einmal in der besten Absicht aussprach, so sei darin doch keineswegs der Gedanke enthalten, daß dasjenige, was der Componist uns darreicht, aus dem von ihm mit Vorliebe bebauten Blumengarten deutschen Liedersanges, uns unlieb geworden wäre. Im Gegentheil überzeugt uns das vorliegende Werk, daß R. Franz noch viel Productionskraft in sich birgt. Sämmtliche Gesänge athmen eine viel größere Frische als die zuletzt besprochenen; reiner und abgeklärter erscheinen sie, darum auch gleich

Digitized by Google

anfangs beim Singen von unmittelbarer Wirkung. Wenn schon immer die dem Componisten eigenthümliche Empfindungsweise in allen sich ausspricht, so ist doch der Unterschied dabei sehr deutlich bemerkbar, wie sie einem objectiveren Sichaussprechen zustreben und des allzu subjectiven Elementes sich zu entäußern suchen. Dieser wesentliche Unterschied wird vielleicht Manchem nicht gleich einleuchten wollen, allein wer tiefer blickt und die vorangegangenen Werke vor der Seele vorüberziehen läßt, wird bald inne werden, wie der Componist, vielleicht unbewußt, uns in diesen Gesängen in eine weniger von schwüler Luft geschwängerte Atmosphäre versetzt, reiner und ruhiger uns aufathmen läßt. Die in diesem Hefte enthaltenen Gesänge sind 1) „für Musik" von Em. Geibel, das sich durch große Innigkeit und Wärme auszeichnet. Ueberhaupt muß noch erwähnt werden, daß neben dem besprochenen Unterschiede die Stärke der Empfindung entschieden vorwaltet und der Melodienfluß in klarerer Einfachheit und Durchsichtigkeit bemerkbarer hervortritt. Nr. 2 „Stille Sicherheit" von Lenau, gehört der Sphäre des vorgenannten Nr. 1 an; die Empfindung strömt in sanften Wogen, bald sich hebend, bald sinkend. Nr. 3 „Mutter, o sing' mich zur Ruh'!" von Felicia Hemans, entäußert sich ganz des subjectiven Elements und stellt den fremdländischen Character in schönen Farben einfach dar. Die Auffassung des Eichendorff'schen „der vielschönen Frau" Nr. 4 ist eine höchst gelungene, es klingt wie ein altdeutsches Minnelied, so frei und frisch, daß es vielleicht das hervorstechendste der Sammlung genannt werden kann. „Und die Rosen, die prangen" von Osterwald Nr. 5 ist gleichfalls in Melodieführung und Haltung, so wie rücksichtlich des Geistes altdeutschem Wesen verwandt. „Umsonst" von Osterwald Nr. 6. läßt uns in seinem consequenten Festhalten an *einem* Tone in der Begleitung der linken Hand, in seinem unbefriedigenden Schlusse recht eigenthümlich die Leere und den Schmerz empfinden, das schreckliche Nichts, das die Brust zersprengen möchte.

Em. Klitzsch.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Ascher, Op. 4. Fleur du Bal. Valse p. Pfte. 10 Ngr.
— —, Op. 7. La Fileuse. Caprice p. Pfte. 15 Ngr.
— —, Op. 8. Rêverie p. Pfte. 10 Ngr.
Aulagnier, Confidences musicales. Airs variés, Fantaisies, Rondos etc. p. Pfte.
Nr. 4. Frivolité. (Fantaisie sur la Cenerentola.) 12½ Ngr.
„ 5. Caquetage. (Tarentelle. Danse napolitaine.) 12½ Ngr.
„ 6. Timidité. (Melange sur Giuramento.) 12½ Ngr.
Dreyschock, Op. 73. Invitation à la Polka p. Pfte. 15 Ngr.
Labitzky, Op. 172. Die Galizier. Walzer f. Pfte. zweihändig. 15 Ngr.
— —, Idem f. Pfte. vierhandig. 20 Ngr.
— —, Idem für Pfte. im leichten Arrang. (Ballsträusschen Nr. 65.) 10 Ngr.
— —, Idem f. grosses Orchester. 1 Thlr. 25 Ngr.
— —, Idem f. achtstimmiges Orchester. 24 Ngr.
— —, Op. 173. Theresien-Quadrille f. Pfte. zweihändig. 10 Ngr.
— —, Idem f. Pfte. vierhändig. 15 Ngr.
— —, Idem f. grosses Orchester. 1 Thlr.
— —, Idem f. achtstimmiges Orchester. 16 Ngr.
Lee, Op. 51. Fantaisie sur des Motifs d'Oberon, Euryanthe, et de Preciosa, de Weber, p. Violoncelle avec Acc. de Pfte. 22½ Ngr.
Lipinski, Op. 38. Fantaisie sur des Motifs de l'Opera: Les Cracoviens de Steffani p. Violon avec Acc. d'Orchester. 2 Thlr. 25 Ngr.
— —, Idem p. Violon av. Acc. de Pfte. 1 Thlr. 5 Ngr.
Mendelssohn, Op. 4. Sonate p. Pfte. et Violoncelle arr. 27½ Ngr.
Ravina, Op. 1. Douze Etudes de Concert p. Pfte. Liv. 3. 1 Thlr.
Schumann, Op. 5. Impromptus über ein Thema von Clara Wieck f. Pfte. Neue Ausgabe. 25 Ngr.
Tedesco, Op. 11. Galopp de Bravoure p. Pfte. Seconde Edit. augm. 15 Ngr.
Nägeli, 100 zweistimmige Lieder (f. Sopr. u. Alt) als der erste harmonische Elementargesang f. die Schule. Heft 1—3. Neue Aufl. à 2½ Ngr. Netto 5 Ngr.

Mit Eigenthums-Recht erscheint am 15. September in unserm Verlage:

***Ad. Henselt*, Grand Trio brillant pour Piano, Violon et Violoncello. Op. 20.** Preis 3½ Thlr.

Preis-Werk (gekrönt von der Committé der „Concerts spirituels in Wien"): **Jubel-Ouverture für grosses Orchester, componirt von *Th. Berthold*, in Partitur, in Stimmen und im 4händigen Clavier-Auszuge.**

Schuberth & Co., Verlag Hamburg u. Leipzig.

Bei ***Friedr. Hofmeister*** in Leipzig ist eben erschienen:

Johann Sebastian Bach's Leben, Wirken und Werke. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts von *C. L. Hilgenfeldt*. Als Programm zu dem am 29. Juli 1850 eintretenden Säcularfeste des Todes von J. S. Bach. Mit einer genealogischen Tabelle und Notenbeilage. 26 Bogen in gr. Quart, Preis 2 Thlr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 8.** Den 26. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Sebastian Bach. — Kleine Zeitung.

Sebastian Bach.

Die Feier des 100jährigen Todestages Sebast. Bach's, der wir die heutige Nummer widmen, hat eine wichtige Unternehmung, sowie mehrere interessante Erscheinungen hervorgerufen. Wir geben nachstehend unsern Lesern eine Uebersicht.

Folgendes großartige Unternehmen, dessen sich die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel unterzieht, sei zunächst der weitesten Beachtung empfohlen:

Am 28sten Juli 1750 starb in Leipzig Johann Sebastian Bach. Die Wiederkehr dieses Tages nach hundert Jahren richtet an alle Verehrer wahrer, ächt Deutscher Tonkunst die Mahnung, dem großen Manne ein Denkmal zu setzen, das seiner und der Nation würdig sei. Eine durch Vollständigkeit und kritische Behandlung den Anforderungen der Wissenschaft und Kunst genügende Ausgabe seiner Werke wird diesen Zweck am reinsten erfüllen. Die Unterzeichneten, welche sich in dem Wunsche begegnet sind, dieses Unternehmen mit allen Kräften zu fördern, legen den Verehrern des großen Meisters in Folgendem die Grundzüge dar, nach welchen sie dasselbe ins Leben zu rufen beabsichtigen.

Die Aufgabe ist, alle Werke Joh. Seb. Bach's, welche durch sichere Ueberlieferung und kritische Untersuchung als von ihm herrührend nachgewiesen sind, in einer gemeinsamen Ausgabe zu veröffentlichen. Für jedes wird wo möglich die Urschrift oder der vom Componisten selbst veranstaltete Druck, wo nicht, die besten vorhandenen Hülfsmittel zu Grunde gelegt, um die durch die kritisch gesichtete Ueberlieferung beglaubigte ächte Gestalt der Compositionen herzustellen. Jede Willkür in Aenderungen, Weglassungen und Zusätzen ist ausgeschlossen.

Die Herausgabe geschieht durch eine Bach-Gesellschaft, deren Mitglieder sich zu einem jährlichen Beitrag von 5 Thlr. prän. verpflichten. Die durch diese Beiträge erwachsende Summe wird, da jede buchhändlerische Speculation ausgeschlossen bleibt, ganz und gar zu den für die Publication Bach'scher Compositionen erforderlichen Herstellungskosten verwandt; für jeden Beitrag von 5 Thlr. wird den Theilnehmern jährlich ein Exemplar der für dieses Jahr veröffentlichten Compositionen mit einer Uebersicht über die Verwendung der Gelder zugestellt: für den im Jahre 1850 gezahlen Beitrag im Laufe des Jahres 1851 u. s. f. Die Ausstattung wird ohne luxuriös zu sein in Format, Druck und Papier sich vor den gewöhnlichen Publicationen in einer Weise auszeichnen, wie es sich für ein Nationalunternehmen geziemt. Je größer die Anzahl der Subscribenten ist, um so mehr wird jährlich publicirt, um so eher die Vollendung des großen Werkes erreicht werden können; bei 300 Theilnehmern werden nach einem ungefähren Ueberschlag 50—60 Bogen jährlich geliefert werden können. Die Platten bleiben Eigenthum der Gesellschaft.

Die Herausgabe geschieht in folgenden Abtheilungen:

1) Gesangmusik a) mit und b) ohne Begleitung.
2) Instrumental-Compositionen a) für Orgel, b) Clavier, c) Orchester.

Es wird von allen Compositionen für mehrere Stimmen oder Instrumente stets die Partitur gedruckt, bei den Gesangscompositionen mit Begleitung auch ein Clavierauszug untergelegt.

Ein Hauptaugenmerk bei der Anordnung der zu publicirenden Werke wird es sein, sofern nicht die Herausgabe eines umfassenden Werkes alle Kräfte eines Jahres in Anspruch nimmt, in jedem Jahr Compositionen verschiedener Gattungen zu veröffentlichen, so jedoch, daß die Vervollständigung der Bände zusammengehöriger Compositionen dabei möglichst berücksichtigt werde. Nicht minder wird das Streben dahin gerichtet sein, die Veröffentlichung ungedruckter oder durch Seltenheit so gut wie unbekannter Werke thunlichst in den Vordergrund treten zu lassen.

Durch die Benutzung der Forschungen der Herren Becker, Dehn, Hauser, v. Winterfeld ist eine vollständige Uebersicht der auf uns gekommenen gedruckten wie ungedruckten Werke Bach's möglich geworden. Bereits ist uns auch aus öffentlichen- wie Privatsammlungen freigebigste Unterstützung zugesagt worden; mit um so größerem Vertrauen richten wir nun an alle die, welche im Besitze Bach'scher Schätze sind, die Bitte, uns die Benutzung derselben für diese Gesammtausgabe gestatten zu wollen.

Daß die Redaction mit Strenge, Umsicht und Hingebung geübt werden wird, dafür glauben die Unterzeichneten dem Publikum die Bürgschaft in den Namen ernster und treuer Forscher bieten zu dürfen, welche in ihren Reihen verzeichnet sind.

Die Herstellung des Druckes wird die Breitkopf und Härtel'sche Officin übernehmen.

Beseelt von dem innigen Wunsche und dem festen Vertrauen des Gelingens wenden sich die Unterzeichneten an die zahlreichen Verehrer höherer Tonkunst und ihres großen Meisters mit der Bitte durch Rath und That ein Unternehmen zu fördern, das für die Kunst und Wissenschaft in der Musik im höchsten Grade bedeutend ist. Namentlich an die Vorsteher von Vereinen richtet sich ihre Bitte, daß sie in weiterem Kreise thätige Theilnahme für ein Unternehmen wecken, das der vereinten Kräfte Vieler bedarf um würdig ausgeführt zu werden, so daß es unser Volk und unsere Zeit ehrt. Mögen alle, an welche dies Wort gelangt, denen es Ernst mit Deutscher Kunst ist, mit Eifer und Freudigkeit mit Hand anlegen an das Denkmal des großen Meisters.

Zeichnung von Beiträgen wird jede Buch- und Musikalienhandlung annehmen. Mittheilungen aller Art entgegenzunehmen und Auskunft zu ertheilen ist jeder der Unterzeichneten bereit, doch wird es förderlich sein, dieselben an die Breitkopf- und Härtel'sche Buchhandlung für die Bach-Gesellschaft zu adressiren.

Leipzig, im Juli 1850.

Dr. Baumgart in Breslau.
C. F. Becker, Organist in Leipzig.
Breitkopf u. Härtel in Leipzig.
Ritter Bunsen, Kön. Preuß. Gesandter in London.
S. W. Dehn, Prof. u. Custos d. kön. Bibliothek in Berlin.
M. Hauptmann, Musikdirector in Leipzig.
Fr. Hauser, Director des Conservator. in München.
Dr. Hilgenfeldt in Hamburg.
Otto Jahn, Professor in Leipzig.
August Kahlert, Professor in Breslau.
Dr. Ed. Krüger, Director in Emden.
A. B. Marx, Professor in Berlin.
J. Moscheles, Professor in Leipzig.
Mosewius, Musikdirector in Breslau.
J. Rietz, Kapellmeister in Leipzig.
Rungenhagen, Director der Singakademie in Berlin.
C. H. Schede, Regierungsrath in Marienwerder.
Dr. R. Schumann in Dresden.
Dr. L. Spohr, Kapellmeister in Cassel.
Frh. G. v. Tucher, Oberappellationsrath in Neuburg.
C. v. Winterfeld, Geh. Obertribunalrath in Berlin.

Eine Monographie, welche so eben unter dem Titel: „Joh. Seb. Bach's Leben, Wirken und Werke. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18ten Jahrhunderts von C. L. Hilgenfeldt" bei Fr. Hofmeister erschienen ist, verdient die aufmerksamste Beachtung aller Künstler und Kunstfreunde. Es ist nicht unsere Absicht, die Schrift hier schon ausführlich zur Anzeige zu bringen; erst vor wenig Tagen erschienen, konnten wir derselben nur eine flüchtige Kenntnißnahme widmen; soviel indeß läßt sich sogleich erkennen, daß durch diese Schrift wieder ein tüchtiger Schritt vorwärts geschehen ist in der Erkenntniß des großen Meisters, sowohl was das Aeußere, als auch was das Innere betrifft. Der Hr. Verf. behandelt sehr ausführlich folgende Capitel: Zunächst als Einleitung die Familie Bach. Sodann Seb. Bach selbst unter folgenden Abschnitten: Aeußere Lebensverhältnisse; Bach als Mensch und Künstler; Bach als Clavierspieler; B.'s Leistungen auf der Orgel; Bach als Componist; B.'s Werke; Uebersicht sämmtlicher Compositionen B.'s, (Singcompositionen, Claviercompositionen, Orgelcompositionen, Compositionen für Orchesterinstrumente); B. als Lehrer; Urtheile der Zeitgenossen B.'s über ihn. „Den historischen Theil anlangend," sagt der Hr. Verfasser in der Vorrede, „so habe ich alle irgend auffindbare, oder mir zugängliche Quellen nach besten Kräften zu benutzen gesucht, manches früher Zweifel-

Digitized by Google

haſte feſtgeſtellt, manches Unrichtige berichtigt, manches Neue aufgefunden und kund gegeben.“

Eine zu „J. S. Bach's hundertjährigem Gedächtnißtage“ erſchienene Orgelcompoſition führt den Titel: Phantaſie für die Orgel nebſt einem Vorwort, betreffend die Entwickelung des Orgeltonſatzes im 17ten und 18ten Jahrhundert und deſſen Bedeutung für die Gegenwart von H. Schellenberg. Gern führen wir das durch einen Vortrag des Componiſten uns ſchon bekannt gewordene Werk hier in dieſem Zuſammenhange an, da wir es zu den beſten Erſcheinungen der Jetztzeit auf dieſem Gebiete glauben rechnen zu dürfen. Die bemerkenswerthe Vorrede ſei nachſtehend mitgetheilt:

Vorwort.

Betrachten wir den Entwicklungsgang der Tonſetzkunſt, wie ſich derſelbe in den Orgeltonwerken des 17ten und 18ten Jahrhunderts zeigt, ſo erſcheint uns die höhere Contrapunktik als ſiegende Waffe einer Macht, welche unvergängliche Tonſchöpfungen hervorgerufen hat. Wir ſehen, daß die Figural-, Canon- und Fugenform, durch den damaligen kirchlichen Standpunkt getragen, zu immer höherer Vollendung gelangten und ſo ihre angeſtammte Herrſchaft behaupteten. Es fanden dieſe Formen nicht allein in verſchiedenartigen Choralbehandlungen reiche Verwendung, ſondern ſie wurden auch trefflich benutzt für Werke, die der glänzenden Technik und Geſchicklichkeit einzelner Organiſten zunächſt ihre Entſtehung verdankten.

Die Namen Frescobaldi, Froberger, Pachelbel, Buxtehude, Zachau, Kaufmann, Walther, Eberlin, Krebs, Kittel bezeichnen uns Künſtler, welche die Kunſt mit ſtarkem Arme ſtützten, — die Vorläufer, Mitlebenden und geiſtigen Nachkommen des hochſtrahlenden Geſtirns, das wie bis heute, ſo fort und fort uns auf der Bahn der Kunſt überhaupt, als der Orgeltonſetzkunſt insbeſondere voranleuchtet, des großen Tonmeiſters Sebaſtian Bach.

Die Orgeltonwerke dieſes Heros weichen ihrem Inhalte und ihrer Geſtaltung nach ſo ſehr von den Tonſätzen ſeiner Vorgänger und Zeitgenoſſen ab, daß ſie gegen die der letzteren zumal, deren Bedeutung wir anerkennen, doch einen bei weitem höheren, unwiderſtehlichen und unvergänglichen Reiz ausüben. Ein Blick auf die Choralvorſpiele: Aus tiefer Noth —, Wenn wir in höchſten Nöthen ſein —, auf die großen Bearbeitungen des Kyrie, auf die Kicercata a 6 im muſikaliſchen Opfer und die canoniſchen Veränderungen über das Weihnachtlied: „Vom Himmel hoch da komm' ich her“ — gewiß das Höchſte, was der menſchliche Geiſt in tiefſinnigen Combinationen zu leiſten vermag — lehrt uns neben der Allgewalt der Technik des Meiſters nicht minder die Tiefe des Ausdrucks bewundern, der uns mitten durch die labyrinthiſchen Tongeflechte entgegentönt, wie uns gleicherweiſe Bach in jenen Choralvorſpielen, die weniger, oder gar keine höheren contrapunktiſchen Combinationen enthalten, wie z. B. Schmücke dich, o liebe Seele —, Das alte Jahr vergangen iſt —, Ich ruf' zu dir, Herr Jeſu Chriſt —, O Menſch, bewein' dein' Sünde groß —, aus dem vorwiegend melodiſchen Elemente heraus in einer religiöſen Hoheit und Würde erſcheint, daß Kenner wie Laien gleich mächtig davon berührt werden*) Ehren wir die Erzeugniſſe der Zeitgenoſſen des Meiſters als ſolche des Fleißes und der Geſchicklichkeit, nennen wir namentlich Krebs mit Auszeichnung, — den unter den Schülern am eifrigſten Beſtrebten, die Bahn des Meiſters zu verfolgen, — ſo bleibt uns doch kein Zweifel, daß der Genius Bach's, ſie alle überſtrahlt. Dieſer war es, welcher den Orgeltonſatz nach allen Richtungen durchdrang, ſich überall neu offenbarte und auf dieſem Felde, wo er in den Präludien und Fugen in C-Moll, F-Moll, G-Moll, A-Moll, E-Moll, H-Moll ꝛc. ſeine höchſte Kraft und Weihe niederlegte, unerreicht blieb.

Wir ſehen nach des Meiſters Tode die Bebauung dieſes Kunſtgebietes bis in die erſten Decennien des 19ten Jahrhunderts von Stufe zu Stufe herabſinken. Die ganze Kunſtanſchauung derer, welche ſich auf dieſem Gebiete thätig erwieſen, trug daran Schuld. Ihre Vorſtellung von der Aufgabe der Kunſt war eine verkehrte. Die Verſtandesthätigkeit galt ihnen als der einzige und allein ſelig machende Factor muſikaliſchen Schaffens; Gemüth, Eigenthümlichkeit wurde für wenig oder nichts geachtet, ja letztere, wo ſie ſich kundthat, ſogar hart angefeindet. Man mochte in dieſer Zeit an den Bach'ſchen Werken lediglich nur die harmoniſchen und contrapunctiſchen Combinationen ſtudirt und bewundert, doch die vielfachen Fingerzeige für den forſchenden Geiſt, die wahre künſtleriſche, die Form ſelbſtſchöpferiſch beherrſchende Freiheit nicht herausgefunden haben. Ich will hierbei unter andern nur an die doppelchörigen Motteten Bach's erinnern, die man in dieſer Beziehung ſtudiren möge.

Der Genius der Kunſt wandte ſich dagegen auf

---

*) Bei Vergleichung zwiſchen Bach und Händel hört man zuweilen die Aeußerung: Bach's Tonwerke ſeien mehr Erzeugniſſe des Verſtandes, die Händel's dagegen mehr Erzeugniſſe des Gemüths. Dies iſt eine oberflächliche, wo nicht gar leichtfertige Aeußerung. Es kann hier nicht darauf eingegangen werden, zu veranſchaulichen, worin dieſe Meiſter ſich beſonders von einander unterſcheiden. Sie ſtehen in gleich erhabener Größe neben einander. Dies iſt der Grund, warum Händel im Eingange nicht erwähnt werden konnte.

jene Gebiete hinüber, welche durch die Namen Mozart und Beethoven hinlänglich bezeichnet werden. Diese Meister verscheuchten die Dunkel gräulicher Pedanterie; die Kunst stand, wenn gleich in anderem Gewande, doch in derselben Urkraft wieder da, in welcher Bach von ihr schied.

Auf unserem Gebiete fand sich Keiner, der neues Leben verbreitete; dahin drang nicht der Lichtstrahl der Erkenntniß. Mögen die vielen kleinen Erzeugnisse im Fache der Orgelmusik zu Ende des 18ten und in dem ersten Drittel des gegenwärtigen Jahrhunderts für besondere Zwecke ihr Verdienstliches haben, mag selbst hin und wieder eine andere Manier, ein anderer Styl hervorgetreten sein, — es ist wohl gewiß, weder die Orgeltonsetzkunst, noch weniger die Kunst überhaupt gewann dadurch.

Blicken wir demnach auf Bach, wie er seine Sendung auf eine Weise erfüllte, welche noch die spätesten Generationen zu hoher Verehrung verpflichtet, auf die großen Thaten Mozart's und Beethoven's, so erwächst uns, den Jetztlebenden, die Erkenntniß, daß die Orgelmusik, soll sie anders zu Bedeutung in der Gegenwart gelangen, nicht isolirt dastehen, sondern das ganze Gebiet des Tonsatzes umfassend auftreten müsse.

Die neueste Zeit birgt vielfache Bestrebungen, das lange wüst gelassene Feld von Neuem urbar zu machen. Man kann sagen, es sind Tonwerke entstanden, die, von künstlerischem Geiste durchdrungen, Zeugniß geben von der Erkenntniß dessen, was noth thut.

Der Fortschritt hat begonnen. Zeige sich dieser in größeren oder kleineren Stücken, seien diese virtuosen oder practischen Zwecke gewidmet, — genug, man hat erkannt, daß ein Anderes der Königin der Instrumente enttönen müsse, als ein langer Zeitraum nach Bach's Hintritt zum größten Theile gebracht hat.

So belebe und befruchte vor Allem das erhabene Vorbild dieses Meisters solche Erkenntniß mehr und mehr. Die Orgeltonwerke desselben geben auf jede Frage Antwort Dem, der sie in sich aufgenommen, und ihre bedeutsamen Fingerzeige für unsere Zeit verstanden hat. Jeder darum, der für die Orgel schreibt, lasse sich von dem Geiste jener ewigen Werke durchdringen, die als ein aufgeschlagenes Buch, als Gesetz und Evangelium Jedermann vor Augen liegen, der sehen und hören will, damit in der Folge selbst auch den kleineren Formen für den öffentlichen Gottesdienst Geist inne wohne und diese nicht mehr, wie bisher häufig, als leerer Formalismus, sondern als Erzeugnisse künstlerischer Schöpferkraft sich darstellen.

Indem ich dem nachfolgenden Werke diese Worte voransetze, verwahre ich mich vor der irrigen Annahme, als solle dasselbe maßgebend für die Gegenwart sein. Keiner ist entfernter von der Kühnheit solchen Ansinnens, als ich. Wiefern mich bei dem Werke das Gebot der Kunst leitete, wiefern ich deren Forderungen für die Gegenwart erkannt, die Erkenntniß dieser Forderungen durch eigenes Schaffen bethätigt habe, dies sage das aufrichtige Urtheil der Kunstgenossen. Mir lag daran, den Standpunkt kürzlich zu bezeichnen, von dem aus ich handele.

Sebastian Bach's hundertjähriger Gedächtnißtag gibt mir dazu insbesondere erwünschte Veranlassung. Möge angesichts des hohen Tages das Vorliegende nicht verkannt, sondern als eine Gabe zum Antriebe weiterer Förderung der sich in unsern Tagen entwickelnden Orgeltonsetzkunst hingenommen werden, damit es geschehe, daß der neu emporwachsende Keim sich unter dem Schirme Bach'scher Kunst nach und nach zum starken Baume entfalte.

H. Schellenberg.

Endlich gedenken wir noch eines ausführlichen Artikels von A. G. Ritter in dem „Magdeburger Correspondenten", Beilage Nr. 218, 219, 220, 222, 223, 224, der die lobenswerthe Bestimmung hat, bei der jetzt gegebenen Veranlassung das größere Publikum über die Bedeutung des Meisters aufzuklären. Ueber eine in Magdeburg schon am 28sten Juni veranstaltete Feier theilen wir demnächst einen Bericht mit.

D. Red.

Kleine Zeitung.

Eisenach. Kurz nach Pfingsten veranstaltete der Dirigent des hiesigen Gesang-Vereins, Helmbold ein Kirchen-Concert, an dem sich 200 Sänger und Sängerinnen betheiligt hatten. — Zur Aufführung kam 1) die oratorische Tondichtung Martin Luther von F. Rohr, welche allgemeinen Beifall fand. Besonders machte großen Effect der Triumphchor Nr. 9. und eine Hymne Nr. 12 (Quartett mit Chor). Der Componist, welcher die Direction selbst übernommen, wurde mit einem Lorbeerkranz überrascht. Wie wir hören, soll dieses Werk, welches reich an musikalischen Schönheiten ist, auch in Gotha und Erfurt zur Aufführung kommen. Sodann wurde noch der vom Concertgeber componirte 126ste Psalm unter eigener Direction aufgeführt, und machte wegen seiner einfachen und würdevollen Haltung einen erhebenden Eindruck.

Notiz. Hierbei Titel und Register zum 32sten Band der Zeitschrift.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 9.** Den 30. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Aus London. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Gustav Flügel, Op. 28. Drei Gesänge für eine Altstimme mit Pianofortebegleitung. — Leipzig, Peters, 1849. Pr. 22½ Ngr.

Die Wahl der Texte ist eine glückliche, insbesondere für eine Altstimme, wofür wir nicht viel gute Werke besitzen. Es sind Nr. 1 „An den Mond" von Göthe; Nr. 2 „An das Abendroth" von Tieck; Nr. 3 „Weinet mit den Weinenden" von Byron. Der Componist ist aber bei der Composition der Werke auf Abwege gerathen, die er in neuerer Zeit hin und wieder betritt und vor denen ihn eine schärfere Selbstkritik, das Resultat geläuterter Bildung, leicht warnen dürfte. Zeigt sich nämlich im Allgemeinen die Stimmung der Gedichte getroffen, so ist doch, um gleich bei Nr. 1 anzufangen, einem, durch seine tiefempfundenen, innigen Brusttöne ausgezeichneten Gedichte, eben dieser Empfindungsstrom, der so ruhig und reichquellend ausströmt durch das Ausmalen im Einzelnen, durch das Ausquetschen der einzelnen Gedanken, so ganz und gar in seinem Flusse gestört und getrübt, daß man das Ganze, trotz mancher gelungenen Stellen, eher eine Carricatur nennen möchte. Ganz entschieden fordert dieses Gedicht eine musikalische Behandlung aus einem Gusse; nur hin und wieder dürften kleine Aenderungen stattfinden, ohne jedoch den Fluß der Strömung des Gefühls zu hemmen. In der vorliegenden Composition aber werden wir durch kleinliche Spielereien des Ausmalens, die mit dem tiefen Ernste der ausgesprochenen Empfindung gleichsam nur zu tändeln scheinen, in dem Genusse des Ganzen dermaßen gestört, daß uns die Herrlichkeit desselben in seiner unaufhaltsamen Strömung zerfließt und wir nur noch die membra disjecti poetae erkennen. In Nr. 2 dessen Grundton gleichfalls gut getroffen ist, bemerken wir wieder diese Spielerei z. B. mit dem Echo, S. 9 Sst. 2, und S. 10 Sst. 1, mit den Worten: „Geht mein Grüßen", was in dem Zusammenhange vom guten Geschmacke abirrt und dem ernsten Geiste des Ganzen zuwiderläuft. Nr. 3 ist das beste Stück darin. Die Auffassung der elegischen Stimmung, im orientalischen Geiste gehalten, hat in sehr gutem und wirksamem Gesange, der sich in langen, breiten Klagetönen hinzieht, musikalischen Ausdruck gefunden. Der Mittelsatz, H-Dur, der die Klage in freundlicherer, tröstlicherer Gestalt erklingen läßt, ist jedoch nicht ganz frei von den oben gerügten Spielereien, die hier um so mehr stören, als das Ganze davon übrigens frei bleibt und eine zarte sanfte Klage, wie diese hier, psychologisch selbstverständlich jede leise Andeutung von spielender Ausmalerei des Textes verschmäht. Die Stellen sind S. 15 Sst. 3 Tact 4 „Jubellieder" und Sst. 4 in der Begleitung bei dem Worten „Himmelsklang", die noch dazu triviell klingen, und zu der bangen Frage stärker contrastiren. —

Siegfried Saloman, Op. 23. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 17½ Sgr.

Digitized by Google

Unstreitig das beste Liederheft von allen die der Componist bisher veröffentlicht hat. Erquickend darin ist die frische, gesunde Natürlichkeit, die sich in allen durchweg kund gibt. Es sind so einfach herzige Lieder, so leicht verständlich und in ihrer Kürze so bald eindringend, daß sie der Empfehlung Seitens der Kritik nicht erst bedürfen, um Eingang zu gewinnen. Jeder, der sie zur Hand nimmt, wird unaufhaltsam von einem zum anderen getrieben und mit der größten Befriedigung von ihnen scheiden, um vom Neuem wieder an ihnen sich zu erfreuen. Auch die Gedichte, 5 von Paul Heyse und ein dänisches, sind gut gewählt und durch ihr schönes poetisches Gewand für musikalische Gestaltung vorzüglich geeignet. Bemerken wir schon in den früheren Heften des Componisten jene Innigkeit, die uns durch Einfachheit und Wahrheit fesselt, die jedoch hin und wieder durch ein unpassendes Beimischen von Salonton alterirt wurde, auch wohl ein Anlehnen an andere Persönlichkeiten, so finden wir dagegen die vorliegenden sowohl hinsichtlich der Selbstständigkeit und individuellen, melodischen Gestaltung als auch rücksichtlich der Reinheit der Empfindung auf einer merklich höheren Stufe des musikalischen Ausdruckes. Es ist schwer, eines vor dem andern zu bevorzugen; hinsichtlich der Tiefe der Empfindung jedoch dürfte Nr. 5 „Ich glaube" obenan stehen, das durch seinen still träumerischen Character sich in die Seele singt. Nr. 1 und 2 „Mädchenlieder" und „Wänglein roth" haben einen mehr freundlich-schwärmerischen Ausdruck und fesseln zugleich durch ihr naives Wesen. In Nr. 3 erhebt sich die Empfindung zu reiferem Ausdrucke, zu größerer Hingebung, die sich in Nr. 4 in eine von bangem Schmerz gequälte Klage verwandelt, die dann in Nr. 5 in ein dumpfes Hinbrüten über den Verlust übergeht. Wenn auch leise und locker, so ist doch ein geistiger Zusammenhang der 5 ersten Lieder leicht bemerkbar. Sie können als eine kleine Novelle betrachtet werden. Nr. 6 „Mein Liebchen" aus dem Dänischen, bewegt sich in einer anmuthigen, schalkhaftigen Naivität und wirkt durch das Leichte und Fließende in seinem Gesange äußerst gewinnend. Als fehlerhaft zu bemerken ist in Nr. 2 Sst. 2 Anfang gis a, was fis gis heißen muß, wie die Begleitung richtig hat; sodann in Nr. 6 S. 11 Syst. 11 Tact 3 dis statt d in der Begleitung. Uebrigens ist die Ausstattung sehr correct und schön. —

Wilhelm Taubert, Op. 76. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 25 Sgr.

Auch diese Gesänge tragen ein frisches, natürliches Gepräge an sich. Ihr Charakter jedoch geht mehr aus sich heraus und läßt die Empfindung von einem veredelten Salontone getragen erscheinen; daher sie zu Concertvorträgen besonders qualificirt sind. Taubert hat viel Talent zum naiven, scherzhaften Ausdrucke, wovon er auch in diesem Hefte wieder Belege geliefert hat. Bemerken wir auch in den vorliegenden Liedern keine besondere Tiefe und Neuheit der Gedanken, so sind doch die Melodieen alle frisch, sangbar und von guten und passenden musikalischen Ausdrucke und werden sich allenthalben durch ihre Natürlichkeit und leichte Ausführbarkeit Freunde gewinnen. Besonders hervorstechend ist Nr. 3 „Mein Lisel" von Schubert, in welchem er den herzigen Volkston in schmucklosem, aber treffendem Gewande zur Darstellung gebracht hat. Desgleichen ist in Nr. 4 „dem Herzallerliebsten" aus des Knaben Wunderhorn der Ton des Gedichtes gut getroffen, jene einfache Weise, wie sie Jemand von sich gibt, der harmlos und ohne Schminke seine Gefühle ausspricht. Mitunter erscheint, wie in Nr. 5 „Sehnsucht", durch die Triolenfiguren, die überhaupt öfter in den Liedern angewendet sind, die Einfachheit etwas beeinträchtigt und den Character des Gesuchten und Manierirten anzunehmen. Diese Figuren wiederholen sich auch in Nr. 6 „Nachruf" und lassen eine gewisse Monotonie fühlbar werden. Die beiden ersten Lieder zur „Nacht" und „Ständchen" haben guten und wirksamen Gesang, ohne auf besondere Eigenthümlichkeit Anspruch machen zu können. Im Ganzen bewegen sich die Lieder zu sehr auf demselben Boden, sie bieten zu wenig Mannigfaltigkeit, und sehen sich zu sehr einander ähnlich; daher ihre Wirkung, wenn sie hinter einander gesungen werden, von weniger Unmittelbarkeit ist als wenn man das eine oder andere von ihnen heraushebt. Gerade solche Lieder, welche auf dem Boden wurzeln, wie die vorliegenden, wollen besonders die rechte Stimmung zum Genusse mitgebracht wissen.

Paul Andreas Peters, Drei Gedichte von Henriette Peters, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2tes Heft. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 12½ Sgr.

Es zeigt sich in diesen Liedern gutes Streben, wiewohl der musikalische Gedanke noch nicht in eindringlicher Sprache sich verkündet; es mangelt noch das natürliche, freie Schaffen. Dagegen bemerkt man offenbar das Bemühen um charakteristischen Ausdruck, dem aber eben das vollsaftige musikalische Leben gebricht. Das gelungenste ist Nr. 1 „Sehnsucht nach der Ferne" von Felicia Heemans, welches am besten dem Ausdrucke des Gedichtes nachzukommen sucht, nur mangelt noch das fremdländische Element. Das 2te „Mariette", nach einem venetianischen Volksliede,

Digitized by Google

trifft nicht durchgängig den rechten Ton, z. B. in der Accelerando-Stelle, die durch das chromatische Fortschreiten in der Singstimme leer und bedeutungslos klingt. Nr. 3 „Glück ohne Ruhe" ist zu sehr ausgesponnen und klingt etwas monoton; der drei Mal wiederholte Schluß ist triviell, und contrastirt gegen den Text auffällig. Ueberhaupt gewinnt das Ganze einen zu tändelnden Charakter, während das Gedicht vollen Ernst macht.

Em. Klitzsch.

Aus London.

Die philharmonische Gesellschaft.

Ueberblicken wir die neuesten Bestrebungen der genannten Gesellschaft, die nun schon seit 37 Jahren besteht, in der verflossenen Saison, so müssen wir unser schon früher abgegebenes Urtheil, daß dieselbe einen etwas schläfrigen Gang geht, die Augen halb zu, mit selbstgefälligem Lächeln auf ihre altetablirte Würde blickend, wiederholen. Ist auch in einem so conservativen Lande, wie England, einige Entschuldigung für solches dem Weiterstreben abgeneigtes Beharren zu finden, und zeigt sich etwas ganz Aehnliches z. B. bei der royal Academy der Maler, welche bei ihren Ausstellungen nicht allein alles Gute des Auslandes, sondern auch jedes Talent beurkundende Bild eines „native" aufs exclusivste zurückweisen, so giebt es doch eine Grenzlinie, über welche hinaus die conservative Richtung entschieden zu einer retrograden wird. Die Herren des Directoriums müssen sich jetzt aus dem Schlafe rütteln, sonst wird einmal ihr Ruhekissen durch die Jugend, welche voraus will, so gerüttelt werden, daß ihnen vor Schreck die Nachtmütze abfallen würde, und was bliebe ihnen dann noch von ihrer Würde? — Leider ist die Tendenz der Anstalt nicht mehr dieselbe; sie wurde gegründet um gute Musik zu befördern, indem sie als eine Fortsetzung der Salomon'schen Concerte auftrat, für welche Haydn bekanntlich seine großen Symphonien schrieb; jetzt ist sie Sache der Geldspeculation geworden, und selbst die Hauptsubscribenten, die Musiker, denen diese Concerte Gelegenheit zur Ausbildung geben sollten, werden ziemlich rücksichtslos behandelt. Die Musiker bezahlen nemlich nur die Hälfte des Subscriptionsbetrages, 2 Guineen; die Gesetze sind jedoch so streng, daß die Frauen derselben, wenn sie nicht ebenfalls Künstlerinnen sind, die ganze Summe von 4 Guineen bezahlen müssen. Während aber den übrigen Subscribenten numerirte Plätze angewiesen werden, müssen sich die Musiker mit nicht numerirten begnügen, und es ist der Uebelstand unvermeidlich, daß bei zahlreichem Besuch die Letzteren auf die hintersten Plätze verwiesen werden. Außerdem speculiren die Directoren vorzugsweise auf Extrabillets, welche für den Abend eine Guinee kosten; das Programm wird dem entsprechend eingerichtet, der feinere Kunstgeschmack aber dadurch beeinträchtigt.

Wenden wir uns zu dem, was uns in der verflossenen Saison geboten wurde, so ist die Faulheit, neue Werke nicht probiren zu wollen, streng zu rügen, ebenso die Unwissenheit der Directionen in der musikalischen Literatur, ihre Unbekanntschaft mit den vorzüglichsten Schöpfungen der Gegenwart. Gleich im ersten Concert wurden uns die Ouverturen zu Euryanthe und Wasserträger vorgeführt, nicht weil sie schön sind, sondern weil man sie auswendig weiß, und Neues nicht lernen will, obschon das Orchester sehr gut liest, und die genannten Werke eben so gut jetzt in den Jullien'schen Concerten gehört werden. Ebenso konnten die Ouverturen von Romberg in D, Don Carlos von Ries, Guise von Onslow, Tempest von Griesbach, einem der Directoren, durch etwas Neues und Besseres ersetzt worden. Auch altes Besseres wäre vorzuziehen gewesen. Eben so kläglich war die Wahl der Sänger, und bei dem Auftreten der Instrumentalsolisten verfuhr man höchst parteiisch, so daß oft die Besten ausgeschlossen wurden. Das Alles bildet nun einen kolossalen Hemmschuh, der den philharmonischen Wagen oft so langsam gehen läßt, daß man glaubt, er stehe still.

Der Versuch, ein Streichquartett vorzuführen, — im ersten Concert — mißfiel wieder, wie früher; ein Quartett nach einer Symphonie kann in einem großen Raum nur schwächlich und ungenügend klingen. Im zweiten Concert trat ein hiesiger Clavierlehrer auf, und spielte Beethoven's C-Moll Concert mit viel Affectation und Grimassen, griff daneben, und zeigte durch Alles, daß er nicht an dem rechten Platze saß. Man lachte ihn aus; uns that der sonst anständige Mann leid, den man aus Parteisucht vorschob, statt das Concert von Hallé allen zur Freude und zum Genuß spielen zu lassen. Blagrove spielte eine Polonaise in A von Mayseder, das Uninteressanteste was er hätte finden können, nicht ganz rein und sehr kalt, für einen ehemals guten Schüler Spohr's nicht genügend. Mr. Cooper, ein Engländer, hingegen erntete großen Beifall im Mendelssohn'schen Violinconcert; dasselbe galt auch von dem Vortrage des Beethoven'schen Concerts durch Sainton, der sich durch Sicherheit, Lebendigkeit und guten Geschmack auszeichnete. Miß Kate Loder ließ sich in einer Caprice von St. Bennet hören, und spielte sehr vorzüglich. Im 5ten Concert wurde der im 1sten schon verunglückte Versuch der Vorführung eines Streich-

Quartetts mit demselben ungünstigen Erfolge wiederholt, und es ist zu bewundern, wie die Beharrlichkeit im Widersinnigen größer ist, als im Vernünftigen. Einen Genuß gewährte das Mozart'sche Pianoforte-Concert in C-Moll, von Lindsay Sloper mit reichem schönen Anschlage, gemüthlicher, zarter Auffassung und gänzlicher Sicherheit vorgetragen. Weniger gefiel das D-Moll-Concert, durch Thalberg executirt, wohingegen Variationen desselben über die Barcarolle aus dem Elixir Furore machten, insbesondere beim Damenpublikum. Gehören indeß solche Compositionen in diese Concerte? Ein Trio für zwei Violoncells und Contrabaß von Corelli, in welchem der über 80 Jahre alte Veteran der Violoncellisten Lindley zum letzten Male öffentlich auftrat, wurde interessant durch die Veranlassung. Es mußte wiederholt werden; Lindley seit 50 Jahren Liebling des Publikums spielte mit größter Sicherheit. — Die ungünstige Wahl einer eigenen Composition, welche nichts Fesselndes darbot, verursachte, daß der Violinist Alard aus Paris nicht einen seinem Rufe entsprechenden Erfolg hatte, obschon die Technik vollkommen war; aber die Composition glich in ihrer Kälte zu sehr einer bestellten Geburtstags- oder Begräbniß-Ode. Im letzten Concert spielte Ernst Variationen meisterhaft und vollkommen rein. Wir hätten eine gute Composition lieber von ihm gehört. Ein neues Concertstück von Benedict, (Mscpt.) von ihm vorgetragen, erregte Erwartungen, doch was der erste Satz versprach, hielten die folgenden nicht; ein groß angelegtes, stark instrumentirtes erstes Allegro ließ das folgende Andante-Pastorale und den Schlußsatz nicht vortheilhaft erscheinen; auch wurde wohl schlecht accompagnirt, und im Ganzen war das Pianoforte zu wenig bedacht und wurde übertäubt.

Symphonien hörten wir von Mozart in C-, D- und G-Moll; von Beethoven in D-, B-, F-, C-Moll, A und die Pastorale; von Haydn in G und B; von Mendelssohn in A und A-Moll; von Spohr in C-Moll, außerdem eine von C. Potter; Ouverturen, außer der schon genannten, zu Leonore, Beherrscher der Geister, Anacreon, Preciosa, Jubelouverture, Berggeist, und zu Ruy Blas von Mendelssohn. Beethovens Symphonie in F ging durchaus schwankend und nachlässig; das Allegro der Preciosa-Ouverture wurde so schnell genommen, daß es einem Wettrennen glich; in der Symphonie in A von Beethoven erschien ebenfalls das Andante bedeutend zu schnell, ganz anders als bei Mendelssohn, dessen Autorität zu respectiren wäre, statt daß Costa seinen Launen folgt. Mendelssohn's Walpurgisnacht ging durchaus schlecht, die Chöre unsicher und oft grob falsch, die Tenor- und Baßsoli, von Benson und Philipps erbärmlich gesungen, das Ganze verfehlt und lärmend zum Ohren zu halten. Philipps sang auch „O Isis", er ist jedoch schon längst Invalid, und brummen ist nicht singen. Unbegreiflich war auch die Hartnäckigkeit des Directoriums, den Tenoristen Benson in drei Concerten auftreten zu lassen. Die Arie aus Faust „Ja Kunigunde," war eine Ohrfeige für jedes musikalische Ohr, ebenso die aus Oberon für Braham geschriebene; er hat weder Stimme noch Schule und ist nicht einmal Musiker, denn selbst in den Ensemblestücken war er unbrauchbar. Eine Mad. Hortense Maillard wurde ausgelacht und nur der gute Ton des Publikums bewahrte sie vor dem Auspfeifen. Es war in der That arg, und doch hätte schon die Probe den Beweis für die Unfähigkeit der Debütantin geben sollen. Selbst guten Sängern wird die Möglichkeit des Erfolges dadurch versperrt, daß sie unpassende Stücke zum Singen bekommen, da die Wahl von den Directoren abhängt; so ließen sie Madmlle. Charton zwei der seichtesten Arien Auber's singen. Reeves, welcher beim ersten Erscheinen einen Braham versprach, hat nicht Wort gehalten, außer im Edgardo der Lucia, eine Partie, die er ausgezeichnet singt und spielt. In den philharmonischen Concerten sang er das Ave Maria von Cherubini, was jedoch nicht für den Tenor sich macht, da es für eine Frauenstimme geschrieben ist. Außerdem wurde es wie eine Opernarie im Tempo übereilt, und machte keinen günstigen Eindruck. Formes sang zwei Arien aus der Entführung und aus Faust; er überschätzt indeß seine Kraft: Schreien ist nicht Singen, auch fehlt ihm das heilige Feuer des wahren Gefühls. Miß Hayes, sonst eine sehr brave Sängerin, machte leider 12 bis 15 Veränderungen in der großen Arie der Agathe; besser behandelte sie Elvirens Arie aus Don Juan. Rühmenswerth sang Mad. Nottes aus Hannover Arien aus Fidelio und Figaro; kräftige, volle Stimme, tactfest und routinirt. Miß L. Pyne trug mit großer Leichtigkeit und Fertigkeit die zweite Arie der Königin der Nacht vor; sie hat eine klangreiche, liebliche Stimme, und singt rein und ohne Affectation. Auf ein Auftreten des Fräul. Schloß in der von Mendelssohn für sie componirten Arie, so wie auf ein Violinconcert von Molique hatte man sich vergebens gefreut. Im Orchester ist eine Verbesserung durch andere Besetzung des ersten Hornes eingetreten; der bisherige Hornist hatte seine Zähne verloren, und wurde abgedankt, traurig aber war es, zu bemerken, daß dieser Mann bei seinem vieljährigen Wirken nicht die Mittel erübrigt hatte, im Alter sorglos leben zu können; ein für ihn veranstaltetes Concert brachte leider nichts ein.

In den philharmonischen Concerten ist noch nie

Digitized by Google

eine Note von Berlioz, Schumann, Gade, Wagner u. A. gehört worden, obgleich Mendelssohn schon früher dringend eine Symphonie von Gade vorschlug;*) wird von einem Engländer etwas gemacht, so ist's sicher das Schlechteste, was zu finden ist; Griesbach's Ouverture z. B. war sehr schön instrumentirt, was aber instrumentirt war, war nicht der Mühe werth.

Costa's Leitung wird immer lässiger und willkührlicher, und der Concerte, wo man die Orchesterwerke der großen Meister hören kann, werden immermehr. Man spricht von dem Plane einer neuen Oppositionsphilharmonie unter Berlioz' Leitung; doch ist die Sache noch nicht verbürgt. Sonst betrachteten die Musiker die Philharmonie als einen Tempel der Kunst und als eine Bildungsschule; jetzt ist das schon sehr anders. Daß von sechs Symphonien 4 ganz prächtig ausgeführt wurden, ist das genug bei einem solchen Orchester und mit solchen Mitteln? Ist es nachzusehen, daß der Gesang so schlecht vertreten ist, wenn es gute Sänger und unzählige gute Werke gibt, welche nie an die Reihe kommen?

London, 10ten Juli 1850.

Ferdinand Präger.

*) Wir haben demnach dort dasselbe Schauspiel, wie bei vielen Concertinstituten in Deutschland. D. Red.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

Kirchenarien.

G. F. Händel, Aria nell' Ezio (Hosianna, Sammlung classischer geistl. Gesänge für Sopran, Nr. 32). Schlesinger. 5 Sgr.

— — —, Aria nell' Ezio (Sion, Sammlung classischer geistl. Gesänge für Alt, Nr. 44), herausgegeben von Klage. Ebend. 5 Sgr.

Einfach, würdig und edel ist die Arie, die uns hier in zwei Ausgaben vorliegt; Sängerinnen mit großem Ton werden bei guter Auffassung viel damit wirken können. So viel wir uns erinnern ist Ezio eine Oper; der Inhalt der Arie befähigt sie aber wohl, in eine Sammlung geistlicher Sachen aufgenommen zu werden.

Stradella, Aria di chiesa (Hosianna, Nr. 30). Schlesinger. Mit Pftebegl. 7½ Sgr., mit 2 Violen, Violoncell und Contrabass 17½ Sgr.

In einer früheren Nummer schon haben wir die vorliegende Arie angezeigt, wo wir es nur mit einer Pianofortebegleitung zu thun hatten; gegenwärtig giebt uns die Verlagshandlung die ursprüngliche Begleitung der oben genannten Saiteninstrumente dazu. Ueber den Werth dieses köstlichen Stückes alt-italienischer Kirchenmusik fügen wir Nichts mehr hinzu.

Concertmusik.

Concertarien.

C. Klage, Orion. Gesänge berühmter Meister alter und neuer Zeit, bestehend in Arien, Duetten, Terzetten u. s. w. mit Begleitung des Pianoforte. Damköhler. Nr. 1. **W. A. Mozart**, Arie: Non temer. 20 Sgr.

Den Reigen dieser Sammlung eröffnet Mozart mit der genannten Arie, die er für Sign. Storace 1786 schrieb. Gewiß jede Sängerin von einiger Kunstbildung kennt und liebt sie, und wie sollte man diese Fülle von Grazie und Liebenswürdigkeit nicht lieben! Das Arrangement ist zweckmäßig, wie sich's vom Herausgeber erwarten läßt, und auch die Ausstattung ist zu loben.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

C. Löwe, Op. 112. Schottische Bilder, für Clarinette und Pianoforte. Schlesinger. ⅔ Thlr.

Für Pianoforte.

Th. Kullak, Op. 58. Romance variée. Schlesinger. 1 Thlr.

Nicht ohne Interesse; man erkennt aus dem Stücke den gewiegten Kenner des Instruments und den gewandten Harmoniker. Die Variationen sind nicht blos da, um den Fingern Gelegenheit zu geben sich in allen möglichen Turnübungen zu produciren — sie sind künstlerischer und wollen das Thema charaktervoll verändern. Die Schwierigkeit ist nicht unbedeutend; es ist manches Knauvelige darin.

Lieder und Gesänge.

E. Hille, Op. 14. Thürmerlied von Geibel, für eine tiefe Stimme mit Pfte. Nagel. 6 gGr.

Digitized by Google

Eigentlich ein Tendenzlied, aber es ist gar nicht übel gemacht; das etwas düstere Colorit paßt gut für das Ganze, es giebt ihm etwas Fanatisches. Das hübsche Titelblatt illustrirt gewissermaßen das Gedicht: zwei Felsstücke rechts und links (Gallia mit dem Hahn, Russia mit der Knute), oberhalb derselben eine Schlange und ein Geier, und ganz oben Herrmann mit erhobenem Schwert — nun, das ist wohl deutlich genug. Deutsche Einigkeit und Frömmigkeit werden gepredigt und Haß gegen Fremdes — die Rathschläge wären da, und das Uebrige wird die Geschichte machen.

A. Methfessel, Op. 145. Zwölf Lieder für häusliche und gesellige Kreise, 2 Ausgaben, für Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton. Damköhler. 4 Hefte, à 10 Sgr.

A. Conradi, Op. 13. Vier Lieder. Damköhler. 12½ Sgr.

A. Lindner, 13tes Werk. Lieder für 1 Singstimme. Nagel. 16 gGr.

H. Tivendell, Op. 4. Waldesrast, Wiegenlied, Abschied. 3 Lieder für 1 Singstimme. Luckhardt. 15 Sgr.

C. Löwe, Op. 114. Zwei Balladen. Nr. 1. Der Mönch zu Pisa, von J. N. Vogl. Schlesinger. ½ Thlr.

Duetts, Terzetts ꝛc.

Th. Bittkow, Waldvöglein. Sammlung beliebter Volksweisen, 2- und 3stimmig, mit neuen Texten für Schulen. 2 Hefte. Im Selbstverlage des Verfassers, Berlin, Oranienburger Straße Nr. 56. Berlin, 1850. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Die dritte Auflage, die das Werkchen erlebt hat, spricht wohl dafür, daß es sich schon Eingang verschafft hat. Auch uns hat es ganz gut gefallen, und wir wünschen ihm eine weitere Verbreitung. Die meisten Texte sind vom Herausgeber selbst und sind gar nicht übel.

C. Löwe, Op. 113. Noch ahnt man kaum der Sonne Licht, von Uhland. Duett für Sopran und Tenor. Schlesinger. 17½ Sgr.

Arrangements.

C. Klage, Sechs Ouvertüren von Cherubini, arrang. für Pfte. zu 4 H. Nr. 1. Anacreon, Nr. 2. Demophon. Damköhler. Nr. 1, 20 Sgr. Nr. 2, 15 Sgr.

Hr. Klage hat durch das Arrangement der herrlichen Cherubini'schen Ouvertüren auf's Neue bewiesen, daß er in diesem Fache Meister zu nennen ist, und wäre es sehr zu wünschen, daß alle Bearbeiter guter Werke sich ihn zum Muster nehmen möchten.

A. Henselt, Chor der Elfen; Chor und Ballet aus Oberon von Weber. Schlesinger. Nr. 1, ½ Thlr. Nr. 2, ⅔ Thlr.

Der erste Elfen-Chor ist vortrefflich arrangirt, weniger das Ballet. Beide verlangen einen Spieler mit ellenlangen Händen.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

A. Methfessel, Op. 145. Zwölf Lieder für häusliche und gesellige Kreise für 4stimmigen Männerchor. Damköhler. 4 Hefte, à 15 Sgr.

Instructives.

Für Pianoforte.

G. Flügel, Kleine Tondichtungen für das Pianoforte, beim Unterricht brauchbar. 3 Hefte. Luckhardt. Nr. 1, 7½ Sgr. Nr. 2, 10 Sgr. Nr. 3, 12½ Sgr.

Daß der Verfasser nicht gewöhnliche magere Fingerkost geben wollte, dafür spricht wohl schon der Titel „Tondichtungen". Er verlangt aber von der Jugend, der er die Sachen widmet, unserer Ansicht nach etwas zu viel; er giebt ihr zu Schwerfälliges, Complicirtes, und verfällt somit in ein Extrem, das der, welcher für die Jugend schreibt, vermeiden muß, wenn er nicht umsonst gearbeitet haben will. Wenn man nun das bei Seite setzt, so wird man allerdings die Sachen beim Unterricht brauchen können; aber was man sonst gewöhnlich unter „instructiv" versteht, das sind sie nicht, weil sie eigentlich unapplicabel sind, und es folgt wohl daraus, daß sie nur schon Vorgerückten dienen können. Schließlich sei noch bemerkt, daß die drei Stücke die Ueberschriften: Vorspiel, Romanze und Rondino führen; am meisten dürfte sich das letztere Freunde erwerben, die beiden anderen sind etwas reizloser und trockener, und die Romanze mit ihren meist fünftactigen Rhythmen wird sich nicht so leicht in das Ohr der Jugend stehlen.

H. Enkhausen, Op. 76. Drei Sonatinen. Nagel. Nr. 1, 6 gGr. Nr. 2, 8 gGr. Nr. 3, 10 gGr.

Es ist erfreulich, daß die meisten Componisten für das instructive Fach des Pianofortespiels jetzt sich immer mehr bestreben, neben der technischen Ausbildung der Hand auch das Geistige nicht zu vernachlässigen. Vorstehende Sonatinen geben hierfür einen sprechenden Beweis; sie bekunden den erfahrenen Clavierlehrer, dessen Werke wir schon öfter sehr zu empfehlen Gelegenheit hatten, was wir hiermit wiederholen wollen.

Bücher, Zeitschriften.

Th. Bittkow, Lindana. Eine Romanze. Berlin, J. Schmidt, Burgstraße Nr. 28.

Eine ziemlich platte Beweisräucherung der Jenny Lind. In etwas leierlustigen Versen wird erzählt, wie ein Sänger

lichkeiten an einen See im Gothenland kam, woselbst eine Fee, Lindana, mit ihren Nymphen hauste; wie selbiger Sänger sich in den See stürzte, und wie allda Lindana mit ihm der Liebe pflegte, und Beiden ein Töchterlein geboren wurde, das durch die Welt zieht, um die Herzen zu bezaubern u. s. w. Die Idee ist nicht bedeutend und die Ausführung ist es auch nicht — also — transeat cum caeteris!!

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte mit Begleitung.

F. Liebau, Op. 14. Drei Skizzen aus dem Leben, für Pianoforte und Violoncell. Heinrichshofen. 25 Sgr.

Von diesen Skizzen kann die Kritik ohne Ironie sagen: einem Bedürfniß ist abgeholfen; denn es werden nur wenige Stücke für Violoncell und Pianoforte sein, welche sich hinsichtlich ihres inneren und formellen Werthes mit den vorstehenden messen könnten. Den Violoncellisten, die ohnehin an einem Ueberfluß guter Compositionen nicht leiden, seien diese Skizzen dringend empfohlen.

Th. Döhler, Op. 71. Andante pour Piano et Violon. Breitkopf u. Härtel. 22½ Ngr.

Ohne große Bedeutsamkeit, aber glatt und geschickt gemacht. Die Versuche, sich zu Schwungvollerem zu erheben, scheitern zumeist an der gedanklichen Schwäche.

Für Pianoforte.

Ch. Mayer, Polka pour le Pianoforte. Dresden, Brauer. 10 Ngr.

Der Componist des H-Moll Rondo und des Concerts in F-Moll ist also in der That der Verfasser dieser Polka! — Wenn wir es nicht schwarz auf weiß vor uns liegen hätten, würden wir nimmermehr glauben, daß ein Componist wie Mayer, wenn er auch nur des Geldes wegen schreibt, solches Zeug in die Welt schleudern könnte.

Th. Oesten, Op. 42. Phantasie über Themen aus Don Juan. Challier. ⅓ Thlr.

Wir finden bei dieser Phantasie den Preis um ⅓ Thaler zu hoch. Wenigstens sollte das Geld der geduldige Spieler bekommen, welcher die sogenannte Phantasie vom Anfang bis zum Schluß durchbringt. Ach! —

Th. Kullak, Op. 60 (Nr. 4 u. 5). Sept Transcriptions du Prophète de Meyerbeer. Breitkopf u. Härtel. à 15 Ngr.

Geschickte Verwendung des gegebenen Stoffes zeigt sich auch hier, wie bei den früher angezeigten Uebertragungen aus derselben Oper; wir fügen nur hinzu, daß ein Pastorale und ein Arioso zur Folie genommen sind.

W. Frackmann, Op. 12. Grande Valses de Bravoure. Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.

— — —, Op. 15. Impromptu. Ebendaselbst. 15 Ngr.

Die beiden Sachen gehören in die Kategorie der eleganten Unbedeutendheiten, die, ohne eigentliche innere Berechtigung, ihr Dasein blos der Fingerfertigkeit ihres Verfassers verdanken, und mit denen der Geist nicht viel zu thun hat. Es sind Treibhauspflanzen, die in der parfümirten Salon-Atmosphäre einige Zeit ihr Leben fristen werden, um dann welk und vertrocknet bei Seite geschoben zu werden.

Antoine Sokulski, Reminiscences d'Ernani. Morceau dramatique. Kistner. 20 Ngr.

Viel Prunk, viel Lärmen, überhaupt viel Aufwand, aber — parturiunt montes u. s. w. — Wir wünschen den resp. Spielern alles mögliche Plaisir und dankbare Ohren bei den Hörern dieses „dramatischen Stückes"!! —

Th. Kullak, Op. 56. Bouquet de mélodies russes: Paraphrases nouvelles. Schlesinger. 2 Hefte, à ⅔ Thlr.

Der Verfasser hat mit diesen Stücken auf's Neue seine Geschicklichkeit im Uebertragen und Paraphrasiren documentirt; unter seinen Händen wird das sprödeste Material zu biegsamen und geschmeidigen Salonstücken, und an und für sich Unbedeutendes wird in einer, wir möchten sagen Beleuchtung hingestellt, die einen blendenden Schimmer über das Ganze verbreitet und die Aufmerksamkeit vom eigentlichen Kern abzieht. — Die vorliegenden zwei Hefte werden sich einen dankbaren Spieler- und Hörerkreis erwerben.

Ad. Henselt, Op. 13. Nr. 8. Marche. Schlesinger. 17½ Sgr.

Ein ansprechendes Stück, ganz in der Weise des Verfassers in Bezug auf Harmonisirung und weitspannendes Greifen. Ohne eigentlich Bravourstück zu sein, verlangt der Marsch doch einen Spieler, der in der Modernität der Clavierbehandlung zu Hause ist. Uebrigens sind die Gedanken nicht eben bedeutsam, doch wirken sie durch Frische und Fluß.

F. X. Chwatal, Op. 93. Musikalische Turnfahrten. Potpourri-Divertissements über beliebte Turnlieder für das Pianoforte. Heinrichshofen. 12½ Sgr.

Das Heftchen enthält sieben beliebte Turnlieder, welche mit der bei diesem Componisten bekannten Routine aneinander gereiht und nicht schwer arrangirt sind.

Fr. Puttler, Erinnerungs-Marsch, für Pianoforte. Glöggl. 15 Kr.

Einfach und geschmacklos.

J. A. Schmuck, Impromptu, Abendlied, Mazur, für Pianoforte. Glöggl. 3 Hefte. Nr. 1, 30 Kr. Nr. 2, 15 Kr. Nr. 3, 30 Kr.

Der Mazur ist nicht ohne Charakter, und kann, gut vorgetragen, einige Wirkung hervorbringen; dagegen ist das Impromptu voller Trivialitäten und abgenutzter Figuren, von denen man sich abgestoßen fühlt, wenn man sie nur auf dem Papiere sieht. Das Abendlied könnten wir etwa den Harfenmädchen, welche die Leipziger Messe besuchen, empfehlen; es

Digitized by Google

dürfte ihnen nicht schwer werden, der faden Melodie einen entsprechenden Text unterzulegen.

Tänze, Märsche.

J. Gungl, Op. 55. Quadrille aus Catharina, für Pianoforte. Schlesinger. ⅓ Thlr.

Leicht und leichtfertig wie alles Derartige, aber nicht allzu trivial. Die Tanzlustigen mögen sich dran erbauen. — Auf Seite 4 im 3ten Tact des 3ten Systems ist wohl im Baß a für h zu spielen.

A. Wallerstein, 6 nouvelles Danses. Schott. Nr. 1, 2, 3. à 27 Kr.

Seien hiermit dem gesammten Tanz-Publikum, wenn es gerade keine besseren Tänze findet, bestens empfohlen.

Lieder und Gesänge.

A. Arlet, „Aus der Ferne", Gedicht von Neumann, für 1 Singstimme mit Pianoforte. Glöggl. 24 Kr.

J. C. Metzger, „In Buäm kein G'hämnis", Gedicht in österr. Mundart von Klesheim, für 1 Singst. mit Pfte. Glöggl. 30 Kr.

Stehen hinsichtlich ihres musikalischen Werthes auf dem Niveau der oben besprochenen Clavierſachen von J. A. Schmuck.

F. N. Schmidtler, Op. 4. Das sterbende Kind, Der Wanderer in der Nacht, Ungewitter. 3 Gedichte für 1 Singst. mit Pfte. Glöggl. 1 Fl.

Ein lobenswerthes Streben ist in den vorstehenden Liedern nicht zu verkennen. Sie enthalten trotz manchem Unreifen und einzelnen Härten vieles Gute; nur wollte uns der allzu häufige Tempowechsel (besonders im ersten Liede) nicht gefallen.

E. Gräfin Schlick, Op. 1. Drei Lieder für 1 Mezzosopran- oder Altstimme mit Pfte. Glöggl. 45 Kr.

Als erstes Werk sehr zu loben. Die Texte, welche auch von der Componistin herrühren, sind für eine musikalische Behandlung günstig eingerichtet, und zeigen von einem wahrhaft poetischen Gemüth. Als das gelungenste hinsichtlich der Composition schien uns das erste Lied. Die Lieder sind Spohr gewidmet.

Intelligenzblatt.

Bei **C. Glaser** in Schleusingen ist so eben erschienen und durch alle Musik- und Buchhandlungen zu erhalten:

Dresdner Bomätschen-Galopp.

Nach Melodieen aus *Julius Otto's* komischer Oper für Liedertafeln:

„die Mordgrundbruck."

Arrangirt und instrumentirt

von

Gustav Kunze in Dresden.

Klavierauszug 7½ Ngr.

Die vier Singstimmen 2½ Ngr.

Dieser Galopp gefällt so sehr, dass er immer gespielt werden muss, wo sich Herr Musikdirector Kunze mit seinem Orchester nur blicken lässt.

Bei **Robert Friese** in Leipzig ist in Commission erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Schönfelder, B., Theoret.-prakt. Anleitung, nach eigener Phantasie regelrecht zu spielen, auch bei geringen Anlagen Vorspiele u. s. w. mit Leichtigkeit zu bilden und den Generalbass gründlich zu verstehen. Ein Buch zur Selbstbelehrung für Flügelspieler und angehende Organisten. geh. Pr. 1½ Thlr.

Bei **Friedrich Luden** in Jena ist soeben erschienen:

Johann Sebastian Bach's Lebensbild.

Eine Denkschrift auf seinen 100jährigen Todestag, den 28. Juli 1850, aus Thüringen, seinem Vaterlande. Vom Pfarrer **Dr. J. K. Schauer.** 8. geh. 7½ Sgr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

№ 10.

Dreiunddreißigster Band.

Den 2. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: R. Schumann's Oper: Genoveva. — Aus Prag. — Kleine Zeitung. Tagesgeschichte.

R. Schumann's Oper: Genoveva.

Von

F. Brendel.

Dritter Artikel.

Ich beschließe mit diesem Artikel die vorläufigen Erörterungen über die Oper. Wenn es in meinem ersten Bericht die Aufgabe war, die Hauptpunkte, die sich mir nach dem ersten Eindruck als die bemerkenswerthesten darboten, zu bezeichnen, und zwar unter der Voraussetzung des Beifalls, den die bisherigen Schöpfungen des Tonsetzers gefunden haben, unter der Voraussetzung derselben Anerkennung, weßhalb ich mehr das Mangelhafte hervorhob, so nahm ich in dem zweiten Bericht den Componist in Schutz, als ich sah, daß die Stimmen mehr zum Tadel, als zum Lob sich vereinigten, dies Mal vorzugsweise die andere Seite der Sache das Treffliche der Leistung hervorhebend.

Jetzt sei noch ein Blick auf die Stellung des musikalischen Publikums dem Componisten gegenüber gestattet. Schumann ist durch diese Oper in ein neues Stadium, wenn nicht seiner Thätigkeit als Componist, so doch seiner Beurtheilung eingetreten; er ist zum ersten Male vor dem größeren, gemischten Publikum erschienen, während er es bisher nur mehr mit dem musikalisch gebildeten zu thun hatte. Hierzu kommt, daß gerade dieses Werk die Veranlassung gegeben hat, die Spaltung offenbar zu machen, welche seit einiger Zeit unter denen eingetreten ist, die früher in der Anerkennung seiner Wirksamkeit sich vereinigten. Diesen Wendepunkt jetzt auszusprechen, halte ich mich um so mehr für befugt, als ich zuerst der Anerkennung Sch.'s in weiteren Kreisen vorarbeitete, und auf seine tiefere Kunstbedeutung aufmerksam machte. Es beginnt jetzt dasselbe Schauspiel sich zu wiederholen, was uns vor einigen Jahren das Verhalten des Publikums zu Mendelssohn-Bartholdy darbot. Wie es damals Einzelne gab, welche die unbefangenste, wahrheitsliebendste, auf innere Hochschätzung gegründete Beurtheilung dieses Meisters beleidigte, so finden sich jetzt Andere, welche es übelnehmen, wenn man nicht von jedem neuen Werke unseres Tonsetzers gleich sehr entzückt ist. So der Verf. des „Eingesandt" in Nummer 6 dies. Bl., der meinen Bericht über die *erste* Aufführung aus den Thatsachen der *zweiten* zu widerlegen sucht; so der Verf. der früher in dies. Bl. mitgetheilten Artikel über Sch.'s zweite Symphonie, die das Aeußerste von Lobpreisung enthalten, was man einem Lebenden zuwendet, und deshalb sogar von den persönlichen Freunden jenes Verf.s Mißbilligung erfuhren. Alle Die nun, die eine solche exclusive Richtung verfolgen, — es sind deren aber nur sehr Wenige — sind verletzt, wenn man die nothwendige Unbefangenheit der Beurtheilung aufrecht zu erhalten sucht. Auf der andern Seite benutzen Gegner den zweifelhaften Erfolg, wenigstens der ersten Aufführung des in Rede stehenden Werkes, um damit ihre Gegnerschaft zu stützen und zu begründen. Wieder andere, aufrichtige, aber we-

niger fanatisch gesinnte Freunde des Componisten fangen an die Besorgniß zu hegen, daß er zu viel edire, zu wenig auf einige gegründete Einwendungen, welche man ihm machte, Rücksicht nehme und dergl.

Bisher im Concertsaal war die Anerkennung eine einstimmige; jetzt theilt sich dieselbe, und es sind, während Alle von derselben Anerkennung ausgehen, im weiteren Verlauf verschiedene Schattirungen der Ansicht bemerkbar. Ich habe immer diesen verschiedenen Stimmen in dies. Bl. Raum gegeben sich auszusprechen, aus dem angeführten Grunde der Einheit der Grundanschauung die darin hervortritt, und der Uebereinstimmung mit der Richtung dies. Bl. im Großen und Ganzen, ohne mit Allem und Jedem im Einzelnen übereinzustimmen. Ausgeschlossen ist lediglich — dieß beiläufig erwähnt — was der Richtung eines Blattes direct widerspricht, und ich würde es mit unserem Streben nicht vereinbar finden, wollte Jemand hier der Wendung der neuen Tonkunst entgegentreten, — es gibt bekanntlich noch Vertreter solcher Ansichten, — und uns z. B. auf Haydn als auf den nicht zu überschreitenden Standpunkt zurückführen.

Was nun die Sache selbst betrifft, die Verschiedenheit in der Beurtheilung des Sch.schen Werkes, so ist es natürlich nicht meine Absicht, hierüber schon ein Endurtheil herbeiführen zu wollen; erst eine genauere Bekanntschaft mit demselben muß uns das Unzweifelhafte erkennen lassen; ich wollte jetzt nur die Thatsache als solche aussprechen, kann aber hierbei — ganz flüchtig und nur im Vorübergehen — die Bemerkung nicht unterdrücken, daß ich durch das in dies. Bl. mitgetheilte „Eingesandt" meine Ansicht zu ändern, auch nicht im Geringsten Veranlassung gefunden habe. War der Erfolg bei der zweiten und dritten Aufführung — hierauf stützt sich der Verf. im Eingange — ein anderer, so soll mich das freuen; es beweist dies aber, wie schon erwähnt, nichts gegen mich, der ich über die erste Aufführung referirt habe, und jene Bemerkung durfte daher nicht als gegen mein Urtheil gerichtet auftreten, im Gegentheil nur als Ergänzung des Referats über die erste Aufführung. Ob aber einem solchen Erfolg bei der zweiten und dritten Darstellung, wenn er wirklich vorhanden war, eine große Beweiskraft zugeschrieben werden kann, muß ich bezweifeln, indem ich daran erinnere, daß das erste Mal das ausgewählteste Publikum, später aber „Actienpublikum" zugegen war. — Tritt der Hr. Verf. weiter meinem Tadel des Sujets, dasselbe vertheidigend und wirksame Momente darin hervorhebend, gegenüber, so hat er mich einfach nicht verstanden, denn ich habe den Stoff keineswegs als alles Inhaltes baar bezeichnet, sondern denselben nur auf einen „überwundenen Standpunkt" gestellt, so daß man ihn recht wohl „vom geschichtlichen Standpunkt aus betrachten, und Gerechtigkeit widerfahren lassen kann", nicht aber wenn er uns auf der Bühne der Gegenwart vorgeführt wird.*) — Unternimmt er es endlich, die Geistererscheinung zu rechtfertigen, so bleibt die Sache dieselbe, mögen nun die Teufel erscheinen, oder wegbleiben. Nicht gegen die Geistererscheinung erklärte ich mich, wohl aber gegen die Unverletzbarkeit der Margarethe, und die Verkündigung des Feuertodes binnen Mondesfrist, so wie daß der Geist als Bote des Herrn auftritt, gegen solche Aeußerlichkeit der Auffassung. Rationeller gefaßt erschiene die Sache schon dann, wenn der Geist aus eigenem Antriebe gekommen wäre, und Margarethe zu verfolgen verkündet hätte, so lange sie ihre Verbrechen nicht rückgängig gemacht habe. Dem Sinne des Ganzen und zugleich unserer Anschauung am entsprechendsten aber wäre es gewesen, wenn mit Beibehaltung des Motivs, alle diese Erscheinungen nur als im Innern der Margarethe vorgehend, dargestellt worden wären.

Doch genug der Polemik. Wie viel nach den mir gemachten Gegenbemerkungen sich als Richtiges darin im Vergleich zu meinem Bericht bewähren wird, überlasse ich gern der Beurtheilung des unbefangenen Lesers. Ich schließe jetzt diese Erörterungen, den Faden wieder aufnehmend, sobald eine nähere Bekanntschaft mit der Oper möglich sein wird.

Aus Prag.

Am 19ten Juli.

Von einem mehrwöchentlichen Ausfluge nach Wien hierher zurückgekehrt, trage ich Ihnen in Kürze nach, was sich im Monat Mai in der Prager Musikwelt an Interessantem ergeben. Der Cäcilienverein gab in der Niclaskirche Tomaschek's C-Moll Requiem, als Todtenfeier für den Autor. Der Act der Pietät, zu dessen gemeinschaftlicher Vollbringung unsere Tonkünstler sich nicht entschließen konnten, ist zu loben; die Ausführung aber war nur mittelmäßig; besonders erwiesen sich die Alt- und Sopran-Sängerinnen als ungenügend, und nicht gehörig vorbereitet; Chor und Orchester waren ziemlich brav. Die Kirche war sehr voll. — Schulhoff wurde vor Kaiser Ferdinands Abreise nach Tyrol noch ein Mal aufs Schloß eingeladen, und erhielt als Anerkennung seines wun-

*) Auch die „Rheinische Musikzeitung" mißversteht mich, wenn sie glaubt, daß ich den Mangel der Recitative vertheidige. Ich empfinde diesen wirklich als Mangel, bin aber mit der angestrebten Form im Ganzen einverstanden.

dervollen Spiels eine sehr werthvolle Tabatière. — In einem unter Mitwirkung des Conservatoriums veranstalteten Wohlthätigkeitsconcerte im Waldstein'schen Saal, wurde zum zweiten Mal Gottwald's Symphonie in C unter dessen eigener Leitung aufgeführt. Sie erhielt viel Beifall, und verdient ihn auch größtentheils, wenn auch nicht alle Sätze gleich werthvoll sind. Mir dünkt die Einleitung und das Scherzo den Preis zu verdienen. Jedenfalls macht der Autor seinem Erzieher, dem Prager Conservatorium, Ehre. — In dem am 15ten Mai zur Feier des Sophientages von der Sophien-Academie gegebenen großen Concerte hörten wir Mendelssohn's Walpurgisnacht trefflich unter Hrn. Mayr's Leitung ausgeführt. Eine Ouvertüre von Wilhelm Mayr, ein Erstlingswerk voll Feuer, erweckte günstige Hoffnungen für die Zukunft des Autors. — Hellers Lied oci modri (blaue Augen) von Frau Böttcher gesungen, erhielt stürmischen Beifall und Wiederholung; dessen großer Chor „an die Hoffnung" mit Orchester erfreuen sich großer Anerkennung vom Publikum und von Musikern. Director Mayr wurde gerufen. — Bei meiner Rückkunft fand ich die Zustände der Oper nicht besser, als vor meiner Abreise. Wir haben hier in diesem Momente 8, sage acht Primadonnen, und sind doch nicht im Stande, irgend eine größere Oper gehörig zu besetzen. Ein Frl. Jacobson (aus Hamburg glaube ich) ist indessen als Coloratursängerin engagirt; Frl. Stork, deren Gastspiel sehr schwachen Erfolg gehabt hatte, ist sogar hierher zurückberufen worden, um nur wenigstens die durch den Abgang der Grosser entstandene Lücke augenblicklich auszufüllen; allein weder Eine noch die Andere dieser Acquisitionen bietet einen Ersatz, vielweniger einen Gewinn für jenen Verlust, und wir sehen mit Bedauern, wie sich die Direction fruchtlos abmüht, jenen faux pas, wieder gut zu machen. Daß es ihr an Bereitwilligkeit nicht fehle, sehr bedeutende Summen für einen oder auch für zwei tüchtige Soprane zu zahlen, ist Thatsache. — Man hätte vielleicht gut gethan, Frl. Richter (Romani) für die hiesige Oper zu gewinnen, allein man scheint dem Grundsatze gehuldigt zu haben: nemo propheta in patria. Dem ist aber zu entgegnen, daß unsere Ungerechtigkeit gegen einheimische Talente erfahrungsgemäß nur so lange dauert, als das Ausland nicht jene Talente anerkannt hat! —

Ad vocem: propheta kann ich Ihnen nicht unbemerkt lassen, daß die Sehnsucht nach diesem letzten Kunstwerke Meyerbeer's hier nicht sehr stark zu sein scheint. Der Zeitpunkt des ersten Enthusiasmus ist vorüber, und sehr gewichtige Stimmen haben in dieser Oper keinen Vorschritt gefunden; höchstens in der Ueberschwenglichkeit des Librettos und seiner Zuthaten. Auch wir, gewiß kein Reactionär in der Politik, geben uns der Hoffnung hin, daß in der Musik, namentlich in der Oper, eine heilsame Reaction zum Besseren, Edlern, Einfachern binnen Kurzem erfolgen werde, erfolgen müsse.

Die Mitglieder der czechischen Oper wurden gekündigt, indeß werden vorläufig bis zur angehofften Errichtung eines eigenen czechischen Theaters wieder nur an Sonntagen Nachmittags czechische Vorstellungen Statt finden. — Die Sängerinnen Frl. Bury, Beer und wahrscheinlich auch Frl. Bergauer verlassen in Kurzem unsere Bühne. Die Erstgenannte hat in der Zwischenzeit bedeutende Fortschritte in Spiel und Gesang gemacht. Frau Fehringer ist auf Urlaub. Jüngst wurde sogar in der Arena eine Oper gegeben: „Das Nachtlager" in böhmischer Sprache.

Kittel wird mit seiner neuen komischen Oper bald fertig sein, und wir dürften sie wohl im Beginn der Herbstsaison hören. — Schulhoff ruht während des Sommers in einem Landhause bei Prag auf seinen in Wien, Ofen und Prag errungenen Lorbeern, und befindet sich jetzt auf einer kleinen Excursion in den böhmischen Bädern.

Dem vaterländischen Musikvereine kommen jetzt nach und nach Producte einheimischer Musiknovizen zur Prüfung vor; bisher haben sich aber noch alle eingesendete Stücke entweder als unreif oder als allzu gewöhnlich erwiesen.

D—.

Kleine Zeitung.

Die Niederländische Gesellschaft: „Zur Beförderung der Tonkunst" feierte am 13ten, 14ten und 15ten Juni in **Haarlem** ihr 5tes allgemeines Musikfest in der ihrer Orgel wegen weltberühmten Cathedralkirche. Der erste Tag war einem Wettstreit der Niederländischen Liedertafeln gewidmet, wobei die Amsterdamer den ersten, und zwei Rotterdamer Liedertafeln den zweiten und dritten Preis errangen. Unter den aufgeführten Musikstücken fanden zumal Lieder von Marschner, Kalliwoda, Otto, Zöllner, Schneider und Duvont vielen Beifall. Am zweiten Tage vereinigten sich alle Liedertafeln — zusammen über 400 Sänger — zu einem Männerchor, und trugen die folgenden Stücke vor: B. Klein, Choral: „Ein' feste Burg ist unser Gott," und Motette: „Auferstehn"; v. Beethoven, „Die Ehre Gottes in der Natur"; C. Kreutzer, „Nachtlied"; C. M. v. Weber, „An den Frühling"; van Bree, „Nach dem Sturm"; B. C. Becker, „das Kirchlein"; Nägeli, Motette: „Kommet her"; und Mendelssohn's Festgesang an die Künstler. Im 4ten Theil des Abends gesellten sich weibliche Stimmen dazu, und wurden mit vereinter Kraft

die folgenden Compositionen — einige derselben mit Orgelbegleitung — ausgeführt: J. S. Bach, „Jesu, meine Freude"; Verhulst, Hymne: „Lowig is God"; C. Spohr, Psalm 128; Mendelssohn, Psalm 2; Händel's Halleluja aus dem Messias. Mit den angezeigten Chören wechselten Orgelcompositionen von J. S. Bach, A. Hesse und andere, durch unsere besten Organisten ausgeführt, ab. — Am 3ten Tage endlich gab man den „Elias" von Mendelssohn. Dieses Werk, durch etwa 600 Stimmen und Instrumentisten mit Würde und Kraft, und zugleich mit inniger Zartheit und der höchsten Genauigkeit durchgeführt, brachte das zahlreiche Publikum, (etwa 4000 Zuhörer) in die höchste Begeisterung, und setzte dem dreitägigen Feste eine herrliche Krone auf. — Ehre sei den beiden Directoren van Bree und Verhulst, deren Eifer und Talent den glänzenden Erfolg herbeiführte! Ehre der Gesellschaft, welche nach einem 20jährigen Bestehn wieder so herrlich bewiesen hat, wie vereinigte Kräfte im Stande sind, das Gute, Edle und Schöne zu befördern! —

Im vergangenen Winter haben die verschiedenen Abtheilungen der Niederländischen Gesellschaft „Zur Beförderung der Tonkunst" mit einander gewetteifert, die Meisterstücke im Reiche der Töne ihren Zuhörern darzubieten. Die Amsterdamer Abtheilung führte aus: Händels Messias, v. Beethoven's 2te Messe, Mendelsohn's 115ten Psalm und Paulus; die Haag'sche Abtheilung Hiller's Jerusalems Zerstörung, v. Beethoven's Maccabäer, und 1ste Messe, Mendelssohn's Lauda Sion und Walpurgisnacht; und die Rotterdamer Abtheilung, Mendelssohn's Elias.

In **Rotterdam** wurden während des letzten Winters unter Leitung unseres verdienstlichen J. F. Dupont, früheren Zögling des Leipziger Conservatorium's, Philharmonische Concerte eröffnet, welche sich auf die Meisterstücke im Fache der Symphonien und Ouvertüren beschränkten. Wir hörten die Symphonien: von Mozart in Es-Dur und G-Moll; von Haydn in D-Dur, in Es-Dur, und 4te in Es-Dur; von v. Beethoven, Nr. 2, 3, 4, 5, 6, 8 und die 3 ersten Sätze von der 9ten; von Spohr Nr. 4 zweimal; von Mendelsohn Nr. 3; von F. Schubert in C-Dur; von R. Schumann Nr. 1; von Niels Gade Nr. 1: von Verhulst C-Moll; von Dupont A-Dur, und von Hutschenruyter Es-Dur. — Ouverturen: Mozart's Zauberflöte, Figaro und Don Juan; v. Beethoven's Leonore und Fiedelio; v. Weber's Freischütz und Jubel-Ouvertüre; Gluck's Iphigenia in Tauris; Méhul's Joseph; Cherubini's Medea und Wasserträger; Mendelsohn's Sommernachts-Traum, Meeresstille und glückliche Fahrt, Melusine und Athalia; Sterndale Bennett's Najaden; Rossini's Wilhelm Tell; Niels Gade's Nachklänge von Ossian; Dupont, Zum Märchen von der Lore-Ley; und D. Koning's Concertouverture. — Die schöne Auswahl der Stücke, die vortreffliche Einstudirung und Ausführung, der Eifer und das Talent des Director's sind dem zahlreich zuhörenden Publikum Bürge für einen fortdauernden musikalischen Genuß in der Zukunft.

Magdeburg. Die für gemeinsames Vereinswirken so ungünstige Sommerzeit hatte die Unternehmer der Feier des einhundertjährigen Todestages J. S. Bach's, die HH. Mühling, Nebling, Ritter und Wachsmann, bestimmt, dieselbe noch vor Anfang der Schulferien und des, die Reiselust so weckenden Juli abzuhalten. An der Feier, welche am 29sten Juni statt hatte, so wie an der auf vielseitigen Wunsch zwei Tage später stattfindenden Wiederholung, hatten sich das Dom-Sängerchor, der Kirchen- und der Seebach'sche Gesangverein und der Verein für classische Kirchenmusik, mehr oder weniger zahlreich vertreten, nächst mehreren anderen Musikfreunden betheiligt, und zu einem, etwa 120 Personen starken, im richtigen Verhältnisse der Stimmen besetzten Chore vereinigt. Die die Feier eröffnende Symphonie von S. Bach, ein wunderherrliches, eigenthümliches Tonstück, steckte die Schranken, in denen Geist und Herz der Hörer sich bewegen sollten, und führte auf den erhebenden Choral von Meyfarth und M. Frank: „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" und durch ihn zu Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" im natürlichem, innerem Zusammenhange hin. Der von Hrn. M.-D. Nebling mit sorgfältiger Auswahl der Register vorgetragene Choral-Phantasie „Valet will ich dir geben" schloß sich die, nur von Violine, Viole und Violoncello solo begleitete Arie aus der Passion: „Ich will dir mein Herze schenken", und sodann die großartige, ächt protestantische Toccate (in D-Moll), vom M.-D. Ritter gespielt, an. Die achtstimmige Motette „Lob und Ehre" bildete den Schluß. Fanden die HH. Unternehmer durch die Andauer und den Fleiß der Mitwirkenden sich wesentlich unterstützt, durch das freundliche Entgegenkommen anderer Kunstfreunde, worunter wir nur Hrn. Seebach, Organisten an der St. Johannis-Kirche, wo die Aufführung Statt hatte, dankbar erwähnen, sich lebhaft ermuntert; so mußte der unbestritten allgemeine und tiefe Eindruck, den die gelungene Aufführung der genannten Tonsätze auf die Hörer äußerte, für sie der schönste Lohn sein und bleiben, besonders wenn es sich bewährte, was wir zu hoffen einigen Grund haben: daß nämlich die betheiligten Gesang-Institute auf dem hierbei betretenen Wege weiter wandeln, und den einzigen S. Bach auch fernerhin studiren werden. Das sei namentlich den Herrn Dirigenten dieser Vereine recht ans Herz gelegt als eine Pflicht gegen die unter ihrer Leitung stehenden Institute, als eine Pflicht gegen die echte deutsche Kunst, und endlich als eine Pflicht gegen sich selbst! — S. —

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Die Preiscomposition vom Musikdir. **W. Tschirch** in Liegnitz: „Eine Nacht auf dem Meere", über welche wir vor einiger Zeit ausführlicher berichteten, wurde am 29sten Juni auch in Liegnitz aufgeführt, und erhielt allgemeine Anerkennung.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 11.

Den 6. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Musik für Gesangvereine. — Ueber M. G. Fischer. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

F. Königsberg, Op. 2. Fünf Lieder für eine Singstimme und Piano. — Berlin, Schlesinger. Preis ¾ Thlr.

Es lassen diese Lieder deutlich den Dilettanten erkennen, dem es noch nicht gelungen, aus der engbegrenzten Sphäre, in der er sich vielleicht recht wohl fühlt, einen tieferen Blick in das unermeßliche Gebiet der weithin ausgebeuteten Gesangskunst zu werfen. Mit kurzen Worten: es zeigen diese Lieder einen Compositionsanfänger, der es zwar aufrichtig meint, aber noch nichts weiter geben kann, als was er von außen her empfangen. Es tragen seine Melodieen eine so allgewöhnliche Allerweltsphysiognomie, sie reden eine so vag gewordene, abgeträtschte Sprache, daß die Kritik dem Verfasser, der vielleicht Talent hat, blos rathen kann, erst ernstlich Studien zu machen, ehe er ein Op. 3 uns schenkt. Mit dagewesenen, halb Rücken'schen, halb Krebs'schen Baßfiguren, die zwischen die Melodie hineinmurmeln, während die rechte Hand Achteltriolen spielt, wie in Nr. 1 und 5 ist uns nicht mehr gedient; ferner auch nicht mehr mit lästig ausgedehnten Textwiederholungen. Welch' Unding von einem Liede hat der Componist aus Em. Geibel's unbedeutendem Liedchen gemacht: „Es macht mir Alles Schmerz und Pein, ich möchte gern in's Land hinein über Berg und Thal über Steg und Fluß, zu vergessen, was ich vergessen muß." Da ist keine Spur von Schmerz, von einer Tonart werden wir in die andere gehetzt, ohne ein Fünkchen Empfindung zu verspüren. Es findet sich ferner gar keine eigentliche dichterische Erfassung des Textinhaltes, wozu ihm doch Nr. 3 und 4 (von Lenau) sattsame Gelegenheit boten. Die Melodieen, an sich flach und triviell, sind blos von außen hinzugekommen und weit entfernt, die Idee des Textes einigermaßen zu veranschaulichen. Den beiden Lenau'schen „An die Entfernte" und „Ich wandere fort in's ferne Land" ist der Componist noch nicht gewachsen. Ich verweise ihn auf die Compositionen von Mendelssohn in Op. 71 (V. Heft der Lieder), der selbst dem zweiten noch nicht den rechten Ton abgewonnen hat. Die Spielereien in der Begleitung zu Nr. 5 „Es rauscht das rothe Laub" von Geibel lassen erkennen, daß der Componist noch in bloßen Aeußerlichkeiten sich gefällt. Diese Spielereien zu einem nur süßlich spielenden Gedichte ohne Mark und Kraft machen das Ganze nicht anhörbar. Dazu ist die Melodie so verkümmert und schaal, wie sie wohl Einer geben mag, der nach dem passenden Ausdrucke herumtappt. Es möge der Componist die angedeuteten Mängel so hinnehmen, wie sie zu nehmen sind, als nothwendige Resultate einer unbefangen prüfenden Kritik und nicht meinen, wie es häufig von angehenden Componisten geschieht, es geschehe aus bloßer Tadelsucht. Wäre es der Kritik blos um Tadel zu thun, so könnten 5 bis 10 Hefte Lieder mit zwei, drei Worten abgethan werden. Das darf aber eine gewissenhafte Kritik nicht thun; darum mögen diese Worte hier Platz finden, gegenüber einer häufig vorkommenden eigenliebigen Dünkelhaftigkeit angehender Componisten, die sich durch Heraus-

geben von 1—2 Liederheften für ausgemachte Künstler halten.

Aug. Conradi, Op. 13. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Damköhler. Pr. 12½ Sgr.

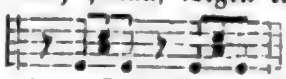
Das erste von diesen Liedern „Ich will dir's nimmer sagen" von Prutz hat ein freundliches, gewinnendes Ansehen, ohne auf Bedeutung Anspruch machen zu können; gegen das Ende hin ist sogar eine recht sinnige Andeutung auf dem Worte „Träumer"; in den folgenden aber zeigt sich ein merklicher Abfall von dem im ersten gewonnenen Standpunkte. In dem zweiten, „O wär' mein Lieb' die Rose roth" von Burns, ist nicht nur das schottische Element nicht zur Darstellung gebracht, sondern es ergeht sich in bloßen dagewesenen Allerweltsphrasen. Dasselbe gilt auch von Nr. 3 „Ich schrieb ein Lied" von Rollet, was entsetzlich leer und nichtssagend ist — ohne solche Musik, wie sie nur einem warmen, erregten Herzen entquillt. Nr. 4 „Gebrochnes Herz" von Gruppe, ein Gedicht, dem sich etwas abgewinnen ließe, hat desgl. in der Melodie die eben angedeutete Physiognomie. Dazu steht noch die Bemerkung: „mit Begleitung von Brummstimmen, zwei Tenöre und zwei Bässe." Somit wäre denn das Ungethüm der Brummerei noch nicht aus dem geweihten Tempel vertrieben. Man denke sich ein zartes Gedicht so vorgetragen! Wahrlich, unter allen Ausgeburten, die der Männergesang in der neueren Zeit an's Licht gebracht hat, ist wohl keine abgeschmackter, als die Brummwirthschaft. Es kann mir nicht beikommen von Neuem das dagegen zu sagen, was hundert Mal in dies. Bl. dagegen gesprochen worden ist; wem von selbst das Unsinnige, ja Stierhafte dieser Geschmacklosigkeit nicht einleuchtet, dem gebe ich den freundschaftlichen Rath, sich eben in die Kategorie der Brummer einschreiben zu lassen. — Es geht daraus hervor, wie nothwendig es sei, daß unsere Componisten sich Bildung aneignen. Der größte Theil der Mängel, die in dem eben besprochenen Liederheften aufgedeckt worden, geht weniger aus Talentlosigkeit als aus Mangel an geläuterter Bildung hervor.

Th. Hahn, Op. 16. Drei Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pfte. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 12½ Sgr.

Drei allerliebste, herzige Lieder, die der Componist in Rücksicht auf die Stimmung (sie sind zwei kleineren Freundinnen gewidmet) so recht dem kindlichen Sinne und Verständnisse gemäß geschrieben hat. Sie sind ganz das, was sie sein sollen, von so inniger und frommer Empfindung durchdrungen, daß sie allgelegentlich allen denen empfohlen werden können, die davon Gebrauch machen können, zumal an guten Liedern in dieser Gattung und dem jugendlicheren Alter angepaßt gewiß kein Ueberfluß ist. Das erste ist „Wachtel macht", ganz einfach und sinnig gehalten, mit leiser Andeutung des Wachtelschlages, der hier auf dem kindlichen Standpunkte seine Berechtigung findet. Recht frisch gehalten ist Nr. 2 „Alplied"; ganz besonders ansprechend und von schöner Wirkung ist Nr. 3, „Lied von den Sternelein". Sie seien angelegentlich empfohlen.

Wilh. Heiser, Op. 18. Die Grenadiere, Gedicht von H. Heine, für eine Baß- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pfte. — Berlin, Challier u. Comp. Pr. 1/12 Thlr.

Diese Composition hat einige gute Momente, Im Ganzen aber bietet sie zu viel Aeußerlichkeiten und Effecthascherei; sie scheint mir gleich mit der Absicht componirt zu sein, in Concerten zum Vortrage zu kommen. Hierdurch hat sich der Componist gleich von vornherein den richtigen Weg verrammelt. Rücksichten auf Persönlichkeiten und baldiges Populärwerden muß der Componist verschmähen, wenn er sich berufen fühlt, im Dienste der wahren Kunst zu arbeiten. So finden sich häufige Wiederholungen zu Gunsten des Effects, die durchaus unzulässig sind, so auf S. 7 „doch hab' ich Weib und Kind zu Haus" u. s. w. Ferner bleibt der Componist nicht ganz frei von italienischer Ritornellmanier, die uns in die italienische Oper versetzen, hier aber höchst unpassend den epischen Fluß aufhalten. Damit verbunden ist das plötzliche Abbrechen des Ritornells, worauf eine Pause folgt mit Fermate ganz à la ini und ani; hierauf folgen ein paar Vorschläge



u. s. w.

Die Stelle: „dann steig' ich gewaffnet hervor aus dem Grab", die wiederholt ist, ist eine bloße Scalareiterei, ohne alle musikalische Bedeutung, und der Schluß leerer Schall, bloßer Effect ohne Musik. Das Talent, welches der Componist in diesen Werken bemerken läßt, muß er noch auf eine edlere und würdigere Bahn leiten, um musikalische Bedeutung zu gewinnen.

Em. Klitzsch.

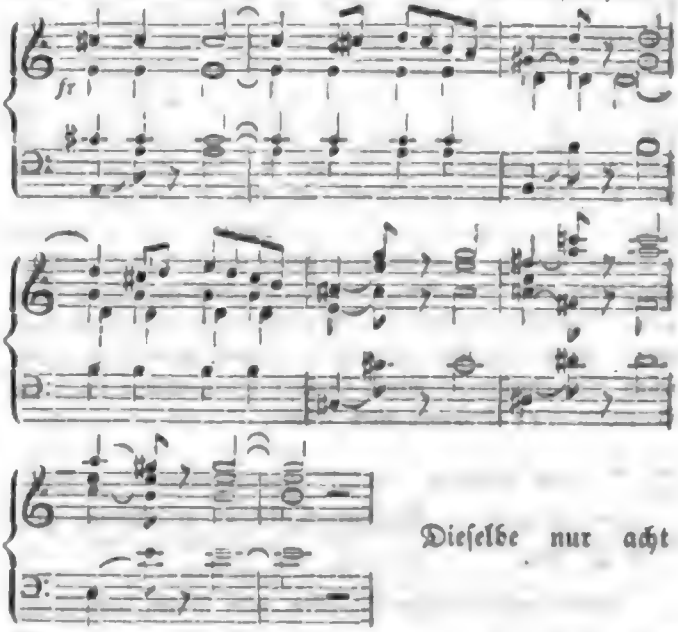
Für Streichinstrumente.

G. Flügel, Op. 23. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell. — Leipzig, Fr. Hofmeister. Preis 2 Thlr.

Ist der Componist seit einiger Zeit mit der Kritik in Zwiespalt gerathen, oder vielmehr diese mit ihm:

by Google

so bleibe es der „Alles heilenden" Zeit überlassen, diese mit Recht ihr nachgerühmte Eigenschaft auch bei solchem Riß zu bewähren. Im Augenblick ist es für den Referenten einerseits bedenklich, sich zur Partei der „zersetzenden" Kritik zu gesellen, und anderseits hält er seine Kräfte für zu schwach, der Zeit bei dem erwähnten Geschäfte helfend zur Hand zu gehen; er zieht es vielmehr vor, dem Componisten gegenüber, hier dieselbe Stellung einzunehmen, die er bisher zu ihm gehabt, und bei dem somit in den Vordergrund gestellten Persönlichem für das Urtheil selbst nur die Geltung eines subjectiven in Anspruch zu nehmen, in der Hoffnung, der Componist werde in seinem bisherigen Verhältniß zu ihm — datirt vom 2ten December 1845 — sich ebenfalls unverändert fühlen. — Das obengenannte Quartett, das Referent freilich nur aus Durchsicht der Partitur nicht mittelst einer wirklichen Aufführung kennen gelernt, bestätigte, was früher tadelnd zu bemerken war: die überwiegend wirkende Verstandesthätigkeit. Hier tritt jedoch, was ehedem vielleicht übersehen worden, eine Eigenthümlichkeit hinzu, die nämlich, daß die Reflexion gerade da in Wirklichkeit als thätig sich erweist, wo ein flüchtiger Blick gegentheilig ein freies Walten der schweifenden Phantasie, ein zu Tagetreten unmittelbarer Erfindung erkennen will. Auf einer Seite scheint der Componist danach streben zu wollen, phantastisch zu erscheinen, auf der anderen Seite liebt er es, einfachere Sätze fast bis zu trockener Breite weitläufig und schulmäßig auszuführen. Der erste und letzte Satz des Quartetts liefern die Belege zu dieser Behauptung. Der Anfangssatz wechselt alle Augenblicke das Zeitmaaß. Andante, Allegro moderato, Vivace folgen rasch und abwechselnd auf einander, dem Satze keinen anderen Character gewährend, als den einer in sich unbestimmten Leidenschaftlichkeit, von der man, trotz der mehrfach vorkommenden Bezeichnung „Entschlossen", doch nie recht erfährt, was sie ist, und was sie will. Der Schlußsatz — von einem kurzen Grave eingeleitet, das in seiner gesuchten harmonischen Führung zu dem angeschlossenen Allegro molto einen scharfen Contrast bildete, — muß, dem vorhin näher bezeichneten Anfangssatze gegenüber gehalten, seiner Form nach fast mehr als ein contrapunktisches Uebungsstück — wofür Referent es übrigens keineswegs erklärt, — denn als ein durch den Verfolg einer geistigen Idee herbeigeführter Beschluß und Ausgang von jenem erscheinen. Eine Vermittelung beider Sätze durch das Larghetto (mit Variationen, worunter auch ein Canon all' Ottava) und durch das Scherzo stellt sich nicht heraus, wenigstens hat Referent den durchlaufenden Faden nicht herausgefunden. Bei der nur subjectiven Geltung, die das hier ausgesprochene Urtheil haben will, soll es dem Leser nicht vorenthalten bleiben, daß der letzte Satz dem ersten gegenüber und ungeachtet der erwähnten oder noch zu erwähnenden Schwächen dennoch der dem Referenten am meisten zusagende ist. Wenn nicht frei von Auswüchsen, so sind diese doch nicht bedeutend genug, um die Gestalt zu verkümmern oder den gemeinsamen Mittelpunkt zu verrücken. Obgleich das Tempo einige Mal wechselt, wird der Fluß doch nur an ein oder zwei Stellen gestört, jedoch nicht beim Tempowechsel. Es geschieht zum ersten Male da, wo, mit „Entschlossen" bezeichnet, in das bisher festgehaltene A-Moll plötzlich A-Dur eintritt, dem Vorhergehenden wie an Tonart, so wie auch an Rhythmus und Ausdruck widersprechend:



Dieselbe nur acht Tacte lange Stelle, kehrt gegen den Schluß hin einige Mal wieder, zwar hier mehr motivirt und mit dem Uebrigen in engere Verbindung gebracht, indessen auch hier nicht von günstigerer Wirkung — für das, die Partitur lesende Auge. Bei wirklicher Aufführung gestaltet sich vielleicht Vieles anders und besser, was hiermit ausdrücklich erwähnt sei. — Das schon genannte Larghetto mit Variationen tritt zwar einfach auf, verräth aber dennoch in seinem weiteren Verlaufe die Neigung des Verfassers zum Grübelnden. Der Prestosatz des Scherzo ist frisch gehalten und rundet sich gut ab, während der etwas modern-sentimentale Anstrich des Trio bei der davon so verschiedenen Umgebung befremdend wirkt. — Gebe der Verfasser um der Tiefsinnigkeit willen nicht das Sinnige dahin! —

Magdeburg. A. G. Ritter.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Jos. M. H. Beltjens, Op. 17. Acht Gesänge für Männerstimmen. — Haarlem, G. W. Derx. Part. und Stimmen. Pr. 3 Fl.

Leicht ausführbare und sangbare Lieder, die nichts Höheres beanspruchen als gesellige Kreise zu erfreuen. Ihre Weisen bewegen sich in dem Gleise, das wir freilich schon zur Genüge haben anhören müssen, indeß sind sie mit Leichtigkeit und Geschick bearbeitet, so daß das Angenehme der Form meist den Mangel an Inhalt ersetzt. Die heiteren Lieder darunter sind noch die frischesten: Nr. 1 „Sonntagsang" und Nr. 6 „hei sa sa!". Die sentimentalen lassen die Schwäche der Erfindung noch fühlbarer hervortreten; es zeigt sich zu sehr das Hausbackene, Philisterhafte. Auch ähneln sie sich zu sehr einander, z. B. Nr. 2 „der Mond", und Nr. 5 „Gott ist die Liebe" und Nr. 7 „der Morgenstern", die allesammt gleichen Schnitt, schon in der Tactart, haben. „Das Waldhornlied" Nr. 3 enthält Spielerei mit dem Echo, die wir füglich entbehren können. Ueber derartige philisterhafte Zierathen sind wir weg, sie haben sich ausgelebt. Gebt uns lieber frischen Herzensgesang, dann kommt das Echo in den Herzen der Hörer von selber.

J. D. van Putten, Zes Liederen voor vier Mannenstemmen. — Rotterdam, W. C. de Vletter. Pr. 2 Fl. 80.

Man müßte lügen, wollte man sagen, daß diese Lieder musikalische Erfindung in sich tragen. Sie haben alle recht geschickt gemachte Arbeit, aber Musik? Nun ja, wie's manche Leute nennen, die da glauben, eine angenehm klingende Tonfolge sei Melodie. Sagt man nun dem Componisten solcher Arbeiten, dieselben enthielten keine Empfindung, entbehrten des wahren Gefühlsausdruckes, so nehmen sie's krumm. Das thut aber nichts zur Sache. Es ist möglich, daß sie bei der Verfertigung derselben recht gefühlvoll waren, die Aeußerungen ihres Gefühls aber lassen uns keines nachempfinden, es fehlt ihnen der höhere, also eigentlich musikalische Ausdruck. Dies gilt von den vorliegenden Liedern. Hinter einander gesungen, machen sie nicht nur Langeweile, so daß man noch Verschiedenes dabei denken kann, (z. B. wie ein Verleger Solches drucken mag,) sondern sie machen auch unfähig, sie bis zu Ende mit anzuhören. Wenn auch von einigen gesagt werden kann, daß sie nicht unangenehm klingen, so zeigt sich doch durchgehends ein fühlbarer Mangel an frischempfundener Musik. Manche sind auch über die Gebühr ausgedehnt und ermüden schon durch ihre Länge. „Singe, wem Gesang gegeben"; erarbeiten läßt sich aber das Genie sicherlich nicht. Der Partitur ist der deutsche Text beigedruckt; die Stimmen sind mit deutschem Text versehen.

Albert Methfessel, Op. 145. Zwölf Lieder für häusliche und gesellige Kreise, in Musik gesetzt für vierstimmigen Männerchor. 3tes und 4tes Heft. — Berlin, Damköhler. Pr. jedes Heftes 15 Sgr.

Die Begabtheit der Menschen ist unterschiedlich, desgl. auch ihr geistiger Bedarf. Hr. Methfessel kennt zufällig die Gelüste eines großen Theils der singenden Männerwelt und weiß sich ihnen zu accommodiren, entweder aus Klugheit und Speculation, oder weil's die Mittel nicht erlauben. Das jodelt und tänzelt so angenehm hin, mitunter kommt auch eine sentimentale Flatterie, daß die Leutchen Alles ganz charmant finden werden. Möge ihnen nur nicht Nr. 9 (3tes Heft) das „Hunderttausend Centner"-Lied für die Nacht Alpdrücken verursachen, wie ichs für meine Person in Wahrheit befürchte.

Em. Klitzsch.

Ueber M. G. Fischer. Gegen C. F. Becker.

Mein Wort bezieht sich auf einen Aufsatz in Nr. 49 dieser Zeitung, welcher gegen „Fischer's Choralmelodienbuch" gerichtet ist. Der hohe Ton des Vf. findet in seiner Stellung, die Bitterkeit und Härte des Urtheils in seinem persönlichen Interesse, wenn auch nimmer eine Rechtfertigung, doch ihre Erklärung. Aber die Herabsetzung des großen, selbstständigen Künstlers, noch mehr die moralische Verdächtigung des edlen Menschen fordert mit Entschiedenheit eine verwahrende Erklärung von Seiten derer, die ihn kennen und ehren.

Die Einleitung des bezüglichen Aufsatzes redet im Allgemeinen von Fischer's Choralbuch, welches im Jahre 1821 in Gotha zuerst gedruckt, und 1846 in Erfurt bei Körner neu aufgelegt ist. Der Herr C. F. Becker äußert sein Befremden, daß in öffentlichen Blättern, z. B. in der Leipz. allgem. musik. Zeitung 1846 das Werk als ein „in seiner Art einziges", als ein in jeder Hinsicht „wahres Meisterwerk" bezeichnet worden, er wundert sich, daß die königl. preuß. Regierung es „seiner Vortrefflichkeit wegen" dringend

empfohlen habe, und hieran fügt der Kritiker sein vernichtendes Urtheil: das Choralbuch verdient eine derartige Anerkennung nicht — es ist weder einzig, noch meisterlich, ja es ist nicht einmal eine völlig selbstständige Arbeit. — Also immer das Choralbuch, das ganze Werk, wozu die Vorspiele nicht weniger gehören, ja ein viel wesentlicherer Theil sind, als die Choräle und deren Harmonisirung. Und in eben diesem Sinne sind die angezogenen Urtheile und Empfehlungen zu nehmen. Der ganze harte Angriff des Hrn. B. geht aber im Folgenden nur auf die Choralmelodien und deren Harmonisirung, an den „wahrhaft meisterlichen" Vorspielen geht er kurz und vornehm mit einem Citate aus der Vorrede d. W. und mit der Bemerkung, daß sie als ein integrirender Theil des Ganzen nicht anzusehen seien, vorüber. — Das ist zunächst ein falsches Spiel oder eine Unklarheit der Darstellung, und wir mögen die letztere einem so scharfsinnigen Denker, wie Hr. B. bekanntlich ist, nicht Schuld geben. Sind die Harmonisirungen nach irgend einer Seite hin nicht tadelfrei, so berührt dieser Vorwurf die trefflichen Vorspiele nicht und das Werk als Ganzes verliert dadurch wenig oder nichts von seinem Werthe, und hat es der Hr. Rec. nur mit dem Choralmelodienbuch zu thun, so mußte er nicht von Anfang an sein hartes, absprechendes, ja vernichtendes Urtheil auf das ganze Choralbuch ausdehnen.

Und worauf gründet nun der Ref. sein Urtheil? Die Harmonisirungen der Choräle sollen nicht selbstständig, ja zum größten Theil einem Werke von Johann Christian Kittel, dem Freunde und Lehrer Fischer's entnommen sein. Die fünf Beispiele, welche B. hiefür anführt, zeigen allerdings viele Aehnlichkeit und Uebereinstimmung aber auch noch Abweichungen genug, und doch muß man annehmen, daß die Beispiele die auffallendsten und bedeutendsten Verwandschaften enthalten. Hr. Becker führt die harmonischen Bearbeitungen von Sethus Calvisius, von Erard, von Schein u. a. dagegen an, und hat damit so weit Recht, daß diese unendlich mehr Eigenthümlichkeiten und Verschiedenheiten darbieten. Aber der Grund davon liegt in der veränderten und fortgeschrittenen Theorie, die neuere kann jene nicht immer gut heißen und ist über die Gesetze derselben klarer und einiger, als sie es vor hundert und zweihundert Jahren war, und ein rechter Künstler wird nach den Gesetzen der Schönheit und des Wohlklanges sich hundert Mal eher richten, als daß er, um originell zu sein, harte, unschöne Ausweichungen und Fortschreitungen der Melodie unterlegt. Die Choralbücher von Fischer, Gebhardi, Häntschel u. a. weichen nicht wesentlich von einander ab in der Harmonisirung, und kein Kunstverständiger wird den genannten Männern das tiefe Verständniß der Theorie der Kunst absprechen wollen. Aber es ist ein Anderes, verschiedene Bässe ein und derselben Melodie unterzulegen zur Uebung im Harmonisiren, und ein Anderes, für den öffentlichen gemeinsamen Gebrauch eine Melodie harmonisch zu bearbeiten. Aus diesen Umständen ist die annähernde Aehnlichkeit harmonischer Bearbeitungen der Choralmelodien hinreichend erklärt, und man darf darüber, daß Fischer über seine „Abschriften" oder „Plagiate" wie B. es nennt, in der Vorrede kein Wort gesagt, sich deshalb nicht wundern oder künstlich ereifern, weil es eben keine Abschriften und keine Plagiate sind. Hr. B. konnte sich die sehr gelehrten Notizen über Kittel ersparen. Daß er aber über die meisterhaften Vorspiele so obenhin geht und denn doch wieder auf S. 257 das Choralbuch im Allgemeinen angreift, ist wieder jene unwahre, unverzeihliche Art zu polemisiren, welche aus Allem Alles zu machen im Stande ist. Es bleibt als Resultat nur dies übrig, daß es nicht nöthig gewesen wäre, die Choräle noch einmal besonders abzudrucken (man hätte statt dessen z. B. auf das von Hrn. B. herausgegebene verweisen können.) Und dies würden wir zugeben, wenn wir überhaupt die Trennung der Choräle von den Vorspielen für zweckmäßig erklären könnten. Daß aber Fischer ein wahrhafter Künstler sei und bleibe trotz der Verdächtigung, welche Hr. B. auf ihn laden möchte, steht unter denen, welche Fischer's zahlreiche, geniale Orgelwerke kennen und ihm selber persönlich als Schüler oder Collegen nahe gestanden haben, unbedingt fest und es steht einem Manne schlecht an, von Humanität und Gerechtigkeit zu reden, die er selber nicht kennt und nicht übt.

Erfurt. Kriebitzsch, Seminarlehrer.

Digitized by Google

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

L. Anger, Op. 4. Christnacht von Platen. Cantate für Chor- und Sologesang mit Orchester. Clavierauszug. Whistling. 1 Thlr.

G. Fölmer, Messe für 4 Männerst. Heinrichshofen. 25 Sgr.

F. W. Jähns, Op. 37. Agnus Dei für gemischten Chor. Trautwein (Guttentag). Partitur 3½ Sgr. Stimmen, jede einzeln 1½ Sgr.

Für die Orgel.

A. G. Ritter, Op. 19. Sonate. Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

H. Schellenberg, Op. 10. Phantasie für die Orgel. Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.

Concertmusik.

Arrangements.

G. Flügel, Concertouvertüre Nr. 1 E-Moll, für Pfte. zu 4 Händen. Trautwein (Guttentag). 27½ Sgr.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Ed. Franck, Op. 18. Sechs lyrische Vorspiele für Pfte. Trautwein (Guttentag). Heft 1, 22½ Sgr. Heft 2, 22½ Sgr.

— — —, Op. 17. Drei Impromptus für das Pfte. Ebend. 17½ Sgr.

Lieder und Gesänge.

Th. Twietmeyer, Op. 3. Vier Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Whistling. $\frac{7}{12}$ Thlr.

W. Steifensand, Op. 4. Fünf Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Whistling. 17½ Ngr.

J. v. Kolb, Op. 1. Drei Romanzen von Heine, für 1 Singst. mit Pfte. Whistling. $\frac{7}{12}$ Thlr.

G. A. Petzoldt, Op. 2. Sechs Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Whistling. 10 Ngr.

G. Rebling, Op. 9. Sechs Lieder für 1 Sopranst. mit Pfte. Heinrichshofen. 15 Sgr.

Elise Schmezer, Lieder, Romanzen, Balladen. Heinrichshofen. 4 Hefte. 1stes Heft, Op. 4, 22 Sgr. 2tes Heft, Op. 5, 18 Sgr. 3tes Heft, Op. 6, 17½ Sgr. 4tes Heft, Op. 7, 17½ Sgr.

Fr. Commer, 39stes Werk. Sechs Lieder für 1 Singstimme mit Pfte. Trautwein (Guttentag). 15 Sgr.

W. Taubert, Op. 74. Vier Gesänge. Trautwein (Guttentag). Nr. 1. Echo. 15 Sgr.

W. Jähns, Op. 38. Die Fahne auf dem Schlosse, für 1 Singst. mit Pfte. Trautwein (Guttentag). 10 Sgr.

H. Wichmann, Op. 18. Zehn Liederchen im Volkston. Trautwein (Guttentag). 20 Sgr.

G. Vierling, Op. 4. Lockenstricke, nach Hafis, für eine Baßstimme mit Pfte. Trautwein (Guttentag). 10 Sgr.

— — —, Op. 3. Vier Gedichte von Reinik ꝛc. für 1 Singst. mit Pfte. Ebend. 20 Sgr.

A. Schäffer, Op. 30. Vier Gesänge für 1 Singst. mit Pfte. Trautwein (Guttentag). 17½ Sgr.

Duette, Terzette ꝛc.

Fr. W. Jähns, Op. 39. Drei zweistimmige Lieder für Mezzosopran und Bariton. Trautwein (Guttentag). 27½ Sgr.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Ehrlich, Op. 23. Nr. 1. Der Finke. (Choralbum Nr. 7.) Heinrichshofen. Part. 2½ Sgr. Stimmen, à 5 Sgr.

M. Fleischer, Op. 2. An den Mond, von Streckfuß.

Digitized by Google

Quintett für Alt, 2 Ten. und 2 Bäſſe. Trautwein (Guttentag). Part. u. Stimm. 12½ Sgr.

Für Männerſtimmen.

G. Nebling, Op. 12. Geſänge für Männerchöre. Nr. 1. Thürmerlied von Geibel. Heinrichshofen. Compl. 20 Sgr. Stimm. 12 Sgr.

Inſtructives.

Für Pianoforte.

G. Flügel, Op. 32. Kleine Tondichtungen für das Pianoforte, beim Unterricht brauchbar. Luckhardt. Nr. 4, 5, 6. 2 zu 7½, u. 1 zu 10 Sgr.

In einer früheren Nummer wurden die drei erſten Hefte angezeigt und beſprochen, und es liegen uns jetzt die drei letzten Hefte vor, welche die Titel führen: Ballade, Turnfahrt und Marſch. Sie bieten ganz wunderhübſche Züge, eben ſo wie die erſteren, und ein edles, charakteriſtiſches Ausſprechen iſt ihnen eigen; aber was ſchon bei den früheren Heften erwähnt wurde, gilt auch für die jetzigen: das „beim Unterricht brauchbar" muß durchaus weiter gefaßt werden. Die Bildungsſtufe, die der Verfaſſer vorausſetzt, iſt eine nicht unbedeutende; es werden dem Schüler Sachen zugemuthet, die ziemlich inapplicabel ſind, was den Fingerſatz betrifft, und die vorausſetzen, daß eigentliche Technik ſchon vorhanden iſt.

J. Knorr, Pianofortelehrſchule für den Unterricht und das Selbſtſtudium. 3te Auflage. Friese. 1½ Thlr.

Th. Kullak, Op. 62. Kinderleben. Kleine Stücke für das Pfte. Trautwein (Guttentag). 27½ Sgr.

Unterhaltungsmuſik, Modeartikel.

Für Pianoforte zu vier Händen.

S. Burkhardt, Op. 51. Fünf leichte Stücke für das Pianoforte zu vier Händen. Dresden, Brauer. 22½ Ngr.

Eine ſolide und für den Unterricht zweckmäßige Arbeit. Den Clavierlehrern ſeien dieſe Stücke auf das Beſte empfohlen.

Für Saiten- oder Blasinſtrumente mit Pianoforte.

Fr. Steiner, Op. 1. Souvenir des Bohémiens Russes. Scherzo caractéristique pour le Violon avec accomp. de Piano. Petersburg, Bernard. Wien, Müller. 45 Kr.

Das Stück zeigt das Beſtreben ein charakteriſtiſches Ganze geben zu wollen, wenn auch dies in kleinem Rahmen geſchieht; zudem iſt die Violinpartie effectvoll behandelt, und daher wird es wohl nicht wirkungslos vorübergehen. Der Bau iſt folgender: Ein Scherzo G-Moll ♯ in einem Theile, dann, quasi als Trio, ein Andante G-Dur ♮, das wie eine Nationalmelodie ausſieht, und dem ſich ein kurzes Sätzchen lebhaften Charakters, gleichſam ritornellartig, anſchließt; darauf Wiederholung des Scherzo.

Fr. Steiner, Op. 2. Morceau de Salon sur un thême napolitain pour le Violon avec accomp. de Piano. Petersburg, Bernard. Wien, Müller. 54 Kr.

Bei dieſem Stücke tritt der Gedanke mehr in den Hinter- und der Virtuos in den Vordergrund, und man hat eine Compoſition ganz gewöhnlichen Saloncalibers vor ſich: Einleitung, Thema und zwei Variationen, durch ein kleines Ritornell geſondert, und Schluß mit gebührender Schaberei in Doppelgriffen. Das Inſtrument iſt auch hier mit Wirkung behandelt.

J. N. Lewy, Op. 11. Cantabile für das einfache Horn mit Begleitung des Pfte. Breitkopf u. Härtel. 17½ Ngr.

— — —, Op. 13. Divertiſſement über Motive von Franz Schubert für das chromatiſche Horn. Ebend. 25 Ngr.

Beide Stücke werden bei gutem Vortrage auch von guter Wirkung ſein, wenn man auch nichts Außergewöhnliches und Eigenthümliches erwarten darf. Sie ſind von einem guten Virtuoſen gemacht, dem vor Allem daran liegt ſein Inſtrument zur Geltung zu bringen.

Lieder und Geſänge.

G. A. Petzoldt, Op. 1. Zwei Lieder: „Und du verſagſt es mir?" von Ad. Böttger, und „der Mutter Frage", für 1 Singſt. mit Begl. des Pfte. Whistling. 5 Ngr.

Es iſt uns nicht gelungen, in dieſem Erſtlingswerke Spuren von einem Talente zu entdecken, das zu Erwartungen berechtigte. Wir wollen die Lieder als Verſuche gelten laſſen, und die künftigen Werke des Verfaſſers abwarten, ehe wir ein Endurtheil über ſeine Leiſtungen abgeben.

A. Vogel, „Mit einer Roſe", Ged. von J. N. Vogl, für 1 Singſt. mit Begl. des Pfte. Wien, Müller. 36 Kr.

Es ſieht uns dieſes Lied noch zu ſehr nach unausgeſchriebener Hand aus; wir vermiſſen noch die gehörige Freiheit, und darunter leidet die Wärme und Innerlichkeit ein wenig. Doch können wir dem Componiſten guten Willen nicht abſprechen; er bemühe ſich nur beim Erfaſſen ſeiner Texte recht tief zu gehen und nicht blos von der Oberfläche abzuſchöpfen.

D. Montlony, Wiegenlied, von Hoffmann v. Fallersleben, und „des Russenmädchens Klage", für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte. Schott. Nr. 1, 18 Sgr. Nr. 2, 27 Sgr.

Die beiden Lieder sind etwas flach, wenn sie auch gerade nicht durch Triviellles abstoßen; es weht nur eine gewisse Nüchternheit in ihnen und eine Kälte, die unangenehm wirkt. „Des Russenmädchens Klage" wird besonders nicht sehr gehoben durch die 5- und 7tactigen Rhythmen, die sich darin vorfinden, oder hat der Verfasser etwa dadurch fremdländisches Colorit geben wollen? — Wir glauben nicht, daß dieses Mittel ein wirksames gewesen ist.

R. de Metternich, Réverie. Paroles de Mr. Stevens. (Lyre française Nr. 393.) Schott. 27 Sgr.

Der Verfasser hat sich bestrebt den französischen Romanzencomponisten nachzueifern; es ist ihm nicht ganz gelungen. Es fehlt noch das rechte Geschick; man vermißt die französische Geschmeidigkeit und Fertigkeit im „Esprit-Machen", die den Franzosen auch in der Musik eigen ist.

A. Schäffer, Op. 21. Der Pedant; Champagnerlied. (Komus. Launige und komische Gesänge, Lieder und Arien mit Pftebegleit. Nr. 51 u. 52.) 2 Hefte. Schlesinger. à 5 Sgr.

Beide in der sattsam bekannten Manier des Verfassers — sie riechen nach Kneipe! Im Pedanten ist beim zweiten und dritten Tacte der Begleitung gis statt g zu spielen, eben so bei der Wiederholung im letzten Verse.

Für Männerstimmen.

A. Schäffer, Op. 21. Heft 6. Champagnerlied; Den Schönen. 2 heitere Lieder. Schlesinger. ⅓ Thlr.

Das schon oben erwähnte Champagnerlied haben wir hier für vierstimmigen Männerchor gesetzt. Das zweite Lied „den Schönen" ist etwas weniger ordinär, aber es ist noch genug Schäffer'sche Art darin.

Arrangements.

D. Krug, „Der kleine Opernfreund". Der Prophet von Meyerbeer leicht und brillant für das Pianoforte arrangirt. Hamburg, Jowien. ⅓ Thlr.

Hr. D. Krug hat das unsterbliche Verdienst, den unsterblichen Propheten des unsterblichen Meyerbeer für Anfänger zugeschnitten und genießbar gemacht zu haben.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Chevillard, 6 Mélodies p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Liv. 1. 17½ Ngr.

Dreyschock, Op. 74. La Fête des Innocents. Rondoletto p. Pfte. 12½ Ngr.

— —, Op. 75. La Source (Souvenir de Teplitz) p. Pfte. 10 Ngr.

— —, Op. 76. Morceau pathetique, p. Pfte. 25 Ngr.

Duvernoy, Op. 186. Deux Fantaisies sur des Thèmes de Donizetti et Bellini pour Pfte. à quatre Mains. Nr. 1, 2. (à 15 Ngr.) 1 Thlr.

— —, Op. 187. Fantaisie sur l'Opéra: Parisina, pour Pfte. 15 Ngr.

Eichler, Op. 7. Duo p. 2 Violons. 25 Ngr.

Mendelssohn, Op. 4. Quartett f. 2 Violinen, Alt u. Violoncell, arr. von Eichler, nach einer Sonate für Pfte. u. Violine. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Schmitt, Aloys, Op. 109. Deux Morceaux p. Pfte. Nr. 1. Adagio, Nr. 2. Andante. (à 10 Ngr.) 20 Ngr.

Stiehl, Op. 1. Trois Romances sans Paroles (Lieder ohne Worte) p. Pfte. 12½ Ngr.

Bei ***F. W. Fissmer & Comp.*** in Pr. Minden ist so eben erschienen und in allen soliden Musikhandlungen zu haben:

Krausse, Th., Variationen über die letzten Gedanken von Bellini für das Pfte. componirt. Op. 38. Pr. 12½ Sgr.

Die **G. A. van der Beeck'**sche Buch- und Kunsthandlung hier hat sich gütigst bereit erklärt, Paquet-Sendungen sicher an mich gelangen zu lassen, was ich meinen verehrten Herren Geschäftsfreunden, mit der Bitte um gefällige Beachtung, hiermit ergebenst anzeige.

Neuwied, am 3. August 1850.

Gustav Flügel,
Musiklehrer am Königlichen Seminar in Neuwied.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Kickmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 12.

Den 9. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Instructives. — Bilder aus dem Musikleben in Italien. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Instructives.

Für Gesang.

Fr. Hintz, Singübungen. Zweite Auflage. — Schwerin, Kürschner. (Ohne Preisangabe.)

Auf acht Octavseiten gibt der Verfasser nicht eigentlich Singübungen, sondern nur die Vorbedingungen dazu. In sofern ist also streng genommen, der Titel falsch. Das, was er darin bietet, ist von der Art, daß es eigentlich nur für denjenigen bestimmt ist, der noch nicht weiß, wie man methodisch den Gesangunterricht beginnt. Das Ganze ist etwas dürftig, was allerdings aus der Absicht des Verfassers, nur die Elemente aufzustellen, hervorgehen mußte. Er handelt zuerst von der Dauer der Töne, dann folgen Tactübungen. Hierauf: Höhe und Tiefe der Töne (durch eine Figur veranschaulicht), Intervalle: Secunden, Terzen u. s. w. in Uebungen; Erklärung des ♯ und ♭, Tonleitern, Andeutungen über größere oder geringere Stärke des Tons, Erklärung der allernöthigsten Vortragszeichen, zum Schluß eine Uebung. —

W. Conradi, Theoretisch-practische Gesangschule für Dilettanten, insbesondere für Schulen, Seminarien, Volks-Gesangsvereine und Choralisten. — Schwerin, Kürschner, 1850.

Bei der Abfassung dieser Gesangschule hatte der Verfasser vorzugsweise den Volksgesang im Auge. Er will dazu beitragen, daß „der Volksgesang ein Gemeingut des Volkes werde." Zur Erreichung dieses Zieles müsse aber, wie er selbst in der Vorrede spricht, „die Schule das Ihrige thun, die nicht blos den Sinn für schönen Gesang bei der Jugend zu erwecken, sondern auch die Technik der Kunst in dem Bereiche des Elementarischen zu lehren habe." Hierzu beizutragen, ist die Aufgabe des Verfassers; er will durch eine „gründliche und practische Behandlung des Gegenstandes dem falschen Dilettantismus entgegenarbeiten, der sich auf mechanischem Wege in die Hallen der Kunst einschleiche." Sowohl die Anordnung und Vertheilung des Stoffes, als auch die Art der Behandlung zeigt einen kundigen und practisch erfahrenen Mann, dem es Ernst um die Sache ist. Bei dem eben nicht großen Umfange der Schrift behandelt der Verfasser doch Alles in so faßlicher Kürze, daß er auf den Dank derer, die auf diesem Gebiete des Gesanges zu arbeiten den Beruf haben, sicher rechnen kann. Denn leider giebt es Viele, die theils durch überhäufte Berufsarbeiten, theils auch durch Mangel an ausreichender theoretischer Bildung, so wie auch an practischem Blick verhindert sind, in gleicher Weise einen Leitfaden für den Unterricht sich zu entwerfen und erfolgreich zu wirken. Das Ganze zerfällt in sechs Abschnitte. 1ster Abschnitt: Allgemeines, von der Stimme u. s. w. 2ter Abschnitt: Anfangsgründe der Musik. 3ter Abschnitt: Vorbereitende Singübungen. Dieser Abschnitt ist sehr gut behandelt. Er enthält in mehreren Paragraphen Treffübungen nach verschiedenen Seiten hin, mit speciellen Bemerkungen für die Praxis. 4ter Abschnitt: Haupttheile der Gesang-

lehre; Rhythmik, Melodik und Dynamik. Auch hierüber verbreitet sich der Verfasser mit zusammengedrängter Faßlichkeit und zweckdienlichen Uebungen. 5ter Abschnitt: behandelt die gemeinsame Ausführung. 6ter Abschnitt: als Anhang gilt kurze Andeutung über technische Studien und Einübung der Gesangstücke. Der Verfasser beherrscht in Allen seinen Stoff so geschickt, daß ein guter Erfolg nicht ausbleiben kann, wenn die Anwendung desselben ebenso geschickt gehandhabt wird, was auch weniger Erfahrenen nicht schwer fallen wird, da die Regeln und Bemerkungen in klarer, verständlicher Sprache gegeben sind.

Em. Klitzsch.

Bilder aus dem Musikleben in Italien.

Von

Ferdinand Sieber.

Erste Aufführung einer neuen komischen Oper „Ser Gregorio" in Mailand.

Am Abende des 7ten Februar 1848 hielt Ser Gregorio, eine neue, komische Oper eines gewissen Maestro Consolini im zierlichen Teatro Re in Mailand ihren Einzug. Das sehr zahlreich versammelte Publikum harrte schon seit sieben Uhr mit Ungeduld auf das Zeichen zum Anfange. Gleich einem Bienenschwarme wogte die Menge in der platea (Parterre) hin und her; — ein Theil der Herren musterte mit Doppelgläsern bewaffnet, die sich allmälig mit schönen Damen füllenden Logen; — überall bildeten sich Gruppen von Sprechenden — oder besser gesagt „Schreienden." Denn das Organ des Südländers, schon an und für sich sehr sonor und wohltönend, gewinnt durch den Reichthum an Vocalen in der italienischen Sprache noch mehr an Klang, und rechnet man dazu noch die wunderbare Lebhaftigkeit des Volkes, so kann man wohl behaupten, daß zehn Italiener mit einer (nach ihrer Ansicht) ruhigen Unterhaltung mehr Lärm machen, als zwanzig deutsche Kehlen es im Zorn vermöchten.

Vor mir zur Linken entspann sich in den Sperrsitzen ein Streit zwischen dem Pauker der Banda (Orchester) und einem fremden Herrn. Der Pauker hatte nämlich aus Mangel an Raum vom Director seinen Platz außerhalb der Orchester-Barrière auf einem Sperrsitze dicht neben dem erwähnten Herrn angewiesen erhalten, und jetzt schien die allzugroße Nachbarschaft sowohl dem Künstler, als dem Zuschauer unangenehm zu werden. Der Streit ward immer heftiger, so daß in Kurzem das Publikum den lebhaftesten Antheil zu nehmen begann und parentheſenartig die schlechtesten Witze einschaltete. Der Pauker schien eben Lust zu bekommen, seine Kunst an dem Nachbar practisch auszuüben, als das ersehnte Zeichen zum Anfange, von einem allgemeinen Alline! (Endlich!) begleitet dem Streite ein Ende machte. Der Pauker benutzte zwar, wie ich bemerkte, späterhin noch einige Pausen in der Ouvertüre, um die frühere Unterhaltung mit seinem Nachbar weiter fortzuführen, doch nahm weder dieser, noch sonst Jemand sonderlich Notiz davon.

Die Symphonie der Oper war herzlich schlecht, so daß im Publikum (obgleich dasselbe gewöhnlich die Ouvertüren ziemlich unbeachtet läßt) sich doch schon verschiedene Stimmen erhoben: Che roba è questa! (Was ist das für Waare!) Allein das waren eben nur einzelne Ausrufe, das Unisono sollte erst später erfolgen.

Ich will die freundlichen Leser nicht mit der Aufzählung aller Scenen ermüden, sondern nur eine allgemeine Schilderung der Aufführung versuchen, zumal da das Libretto ohne allen Sinn und Verstand war.

In der ganzen Oper war eben nichts komisch, als daß dieselbe als komisch bezeichnet wurde — desto komischer aber wurden die Aeußerungen und Kundgebungen im Publikum. Gleich in der ersten Scene wiederholte sich ein sehr triviales Motiv im ⅔ Tact so oft, daß die größte Heiterkeit im Publikum entstand, die sich erst in einzelnen Ausrufen, endlich aber in einem lauten und gränzenlosen Gelächter Luft machte. „Bella roba! bis, bis!" ertönte es von allen Seiten — andere Stimmen riefen dazwischen Avanti, (Weiter!) avanti! und während ein Theil der Versammlung noch immer mit lauter Stimme jenes unglückliche Motiv sang, begann schon das nächste Terzett. — Das Erscheinen der beliebten Sängerin, Signora Sannazzaro, einer jungen, schönen und sehr begabten Schülerin des Conservatoriums in Mailand wurde mit dem lautesten Beifallsklatschen und dem Ausrufe: Bravo! Bella! begrüßt. Als die Aermste aber ein endloses Recitativ mit der Begleitung eines beständigen Terzentremolo vortrug, brach der eben erst zurückgehaltene Sturm auf's Neue und noch weit heftiger aus, accompagnirt von einzelnen gellenden Pfeifentönen. Unter schrecklichem Gelächter ging das Terzett zu Ende, doch es sollte noch besser kommen. Die Musik ward in der That immer — eigenthümlicher! der Lärm immer größer, bis endlich bei den verhängnißvollen Worten des Libretto, welche der Basso buffo recitando spricht: „Questa poi è da crepare!" (Das ist ja zum Krepiren!) das Geschrei, Pfeifen, Singen, Zischen und Brüllen auf der Gallerie so furchtbar wurde, daß lange Zeit kein Ton des Orchesters, geschweige denn der Sänger, zu hören war. Im Parterre rief ein Freund den andern an, man stieg auf die Bänke, sang, schrie und

Digitized by Google

lachte auf's Ausgelaſſenſte. Mein Nachbar, ein dicker, ſtattlicher Kaufmann, konnte ſich vor Lachen gar nicht mehr bergen, die hellſten Thränen liefen ihm über die Wangen und ſeine Geſichtsfarbe war die eines geſottenen Krebſes!

Der Tenoriſt Comolli, gleichfalls ein junger, beliebter Sänger, trat jetzt zagend und mit demüthig bittendem Blicke vor, um ſeine Arie zu ſingen; — er ward, gleich der Sannazzaro, mit tüchtigem Applaus empfangen, ſeine Arie aber — ausgepfiffen.

So ſchloß der erſte Act — der Vorhang fiel und das Stück ward im Zuſchauerraum weiter fortgeführt. „Dov'è puel cane di maestro! bestia! musica d'un porco!" und wie die ſcheußlichen Ausrufungen alle lauteten, die der glücklicherweiſe abweſende Componiſt nicht hören konnte. Es war ein ſo komiſches Gemiſch von Heiterkeit und Mißmuth, raſender Ausgelaſſenheit und boshafter Laune in der Verſammlung, wie man es wohl nur ſelten vereint findet. Der Pauker und ſein Nachbar ſchienen jetzt die beſten Freunde, beide boten einander Priſen an und lachten aus vollſtem Halſe. — Da tönte die Glocke, der Vorhang hob ſich auf's Neue — man hatte den Muth den zweiten Act anzufangen, und obgleich hundert Stimmen: basta, basta! riefen, ſo gewann doch das Avanti! den Sieg. Das Publikum wollte den Scandal bis zu Ende erleben, den Kelch bis auf den letzten Tropfen leeren und ließ die Oper wirklich ausſpielen. Die Muſik war (mit wenigen Ausnahmen) ſo unbedeutend und ſchlecht wie vorher, das Libretto ohne allen Zuſammenhang; der freundliche Leſer kann ſich daher nach dem bisher Erzählten leicht denken, wie die Aufnahme von Seiten des Publikums war, und geſtatte mir nur noch wenige Schlußworte. Die Oper ward bis zur letzten Note ausgepfiffen und verhöhnt, und der Name des Componiſten Conſolini gab zu den mannichfachſten Witzen und Wortſpielen Ausbeute. So hörte ich unter andern rufen: Consolati, caro Consolini, noi siamo sconsolati! (Tröſte dich guter Conſolini, wir ſind troſtlos!) Zum Schluß wurden die beſten Sänger herausgerufen und durch den allgemeinen Ruf: „Bravi cantanti!" für die Angſt und Aufregung entſchädigt, die ſie den ganzen Abend hindurch hatten ausſtehen müſſen. Kaum waren die Künſtler aber wieder abgetreten, als mit tauſend Pfeifen der Oper ein ſo gräßliches Requiem gebracht wurde, daß ich für mein Gehör zu fürchten begann und ſo ſchnell als möglich durch den Ausgang flüchtete; der letzte Ruf, der an mein Ohr drang, war: „Riposi per sempre, caro Ser Gregorio!" (Ruhe aus für alle Zeit, theurer Gregorio!). —

Am nächſten Tage ſtand in der Zeitung: Todesanzeige. Ser Gregorio iſt geſtern Abend nach dem kurzen Leben von drei Stunden im Teatro Re geſtorben und zu Grabe getragen worden. Povero Consolini!

Kleine Zeitung.

Leipziger Tonkünſtler-Verein. Zur Erinnerung an Seb. Bach's vor 100 Jahren am 28ſten Juli erfolgten Tod veranſtaltete der Verein am 29ſten Juli (dem gewöhnlichen Verſammlungstage) eine Aufführung. Nach einem einleitenden Gedicht, was wir nachſtehend mittheilen, verfaßt und geſprochen von Hrn. Dr. W. A. Lampadius, kamen folgende Werke zur Aufführung: Arie mit Chor aus der Matthäuspaſſion, die Soloſtimme geſungen von Hrn. Organiſt Langer. Tonſtücke verſchiedenen Charakters für Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Org. Becker. Arie aus der Matthäuspaſſion, geſungen von Frl. Buck. Crucifixus aus der hohen Meſſe, für Chor. Sonate für Pianoforte und Violine, vorgetragen von den HH. Enke und Concertmeiſter Landowsky aus Detmold. Arie aus der Matthäuspaſſion, geſungen von Frl. Strube. Chaconne für Violine mit Begleitung des Pianoforte, vorgetragen von den HH. Landowsky und Enke. Schlußchor aus der Matthäuspaſſion.

Das erwähnte Gedicht iſt folgendes:

Zu Seb. Bach's hundertjähriger Gedächtnisfeier.

Vollendet ſeinen Lauf hat das Jahrhundert
Da thun ſich eines Grabes Pforten auf,
Daraus ein Held, halb freudig, halb verwundert
Steigt zu des Tages vollem Licht herauf!
Nicht, wie ihn ſonſt des Grabes Schauer decken —
Nein, Kraft und Glanz, dem Feigen nur ein Schrecken.

Seht, wie vom Haupt die heil'gen Locken wallen,
Seht dieſe Stirn, erhaben, feſt und kühn,
Seht dieſes Auge, das der Welt Gefallen
Nicht kennt, aus dem nur Gottes Blitze ſprühn!
So öffnet er, wie zu gewalt'ger Fehde,
Klangreich den Mund, ſo donnert ſeine Rede:

„Haſt Du, o jüngeres Geſchlecht, verſtanden
„Was einſt ich ſchuf, von Gottes Geiſt umrauſcht?
„Wie, oder liegſt Du noch in Schlafes Banden,
„Haſt Glaubens Licht mit falſchem Wahn vertauſcht?
„Vernahmſt Du nicht in jenen heil'gen Tönen
„Erhab'nes Leid, mit Gott Dich zu verſöhnen?"

Und Heil uns, Heil! Wir dürfen nicht erröthen:
Dein edler Geiſt, er trat uns wieder nah.
Es deckt kein Grab, was auch kein Tod mag tödten;
Und ihn, den jüngern Meiſter, kennſt Du ja,

Digitized by Google

Der, jetzt bei Dir, ein Seraph lichtumflossen,
Zuletzt aus Deine Tiefen aufgeschlossen. *) —

Nun zieht einher im fröhlichen Gedränge,
Gleich wie im Meere Wog' auf Woge schwillt,
Der Töne Flucht, der höhern Einheit Klänge,
Und wunderbar ist uns das Wort enthüllt
Des edelsten von deines Geistes Söhnen:
„Er war kein Bach, er war ein Meer des Schönen.“**)

Und horch, ertönt's nicht dort, wie Sturmesbrausen
Hinauf bis zu des Domes hehrem Dach?
Im Wetter naht der Herr, er naht im Sausen,
Doch mildes Säuseln folgt dem Sturme nach:
So tönt Cäciliens Werk, der Engel Spende,
Sobald es rührten unsres Meisters Hände.

Siehst Du die Schaar der Gläubigen versammelt,
Fühlst Du den Drang, der sich für Gott entschied?
Der Andacht Worte, sonst nur leis gestammelt,
Erklingen jetzt im vollen, heil'gen Lied,
Und mächtig wird auf des Chorales Wogen
Ein jedes Herz zu Gott emporgezogen.

Doch Eine Stimm' hör ich vor Andern rufen:
Sie wirft sich hin, mit sehnsuchtsvollem Flehn
Vor Gottes Sohn, an seines Thrones Stufen:
„Ich laß Dich nicht, Du segnetest mich denn!“
Und mächtig wiederholt ein Chor die Worte,
Zu sprengen selbst des Himmelreiches Pforte.

Und der Erlöser spricht: „Wol sollt ihr weilen
„In Herrlichkeit an meines Vaters Thron,
„Doch müßt zuvor mein Leid Ihr mit mir theilen.“
Da singt der Meister Jesu Passion:
Die Dornenkrone wird zum Strahlenkranze
Von ewigem, von unverwelktem Glanze.

So flog er auf in jene lichten Sphären,
Ein sel'ger Geist auf seines Gottes Spur.
Nie wird sein Leib auf Erden wiederkehren,
Und die Erscheinung war ein Traumbild nur.
Doch lebt sein Geist, die heil'ge Kraft der Werke,
Die fromme Zuversicht, des Glaubens Stärke.

Drum Ihr, so hoch beglückt, in deren Mauern
Der große Meister schuf und sang sein Lied —
O lasset uns sein Scheiden nicht betrauern
Sagt's Mit- und Nachwelt, daß er nimmer schied,
In Euren Tönen, die zum Himmel schweben:
Der Meister lebt, und ewig wird er leben.

W. L.

*) Mendelssohn-Bartholdy.
**) Beethoven sagte so.

München. Hr. C. F. Becker aus Leipzig, welcher sich vor Kurzem in Nürnberg, Regensburg und Augsburg durch seine gediegenen Orgelvorträge großen Beifall erwarb, veranstaltete auch hier am vergangenen 8ten Juli in der protestantischen Kirche eine ähnliche Orgelunterhaltung. Er spielte die große Es-Dur Fuge mit drei Themen von Bach, ein Adagio in As-Dur von ihm selbst, die F-Moll Fuge von Händel, die große G-Dur Fuge von Krebs, und eine freie Phantasie über mehrere Choräle. Die Anerkennung von Seite des Publikums, das größtentheils aus sehr gebildeten Musikern bestand, war groß, wie solches bei der großartigen Leistung dieses Meisters nicht anders zu erwarten war. J. G. H.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Am 3ten August gab Frl. Marie Wieck in Eisenach ein sehr besuchtes Concert, und erhielt so großen Beifall, daß sie sogleich aufgefordert wurde, noch ein zweites Concert zu veranstalten. Auch eine Privat-Matinée wurde veranstaltet, und hier vor einem mehr aus Kennern bestehenden Publikum trug sie die F-Moll Sonate von Beethoven, die 17 Variationen von Mendelssohn, „Auf Flügeln des Gesanges“ von St. Heller u. s. w. vor. Frl. Wieck begiebt sich nach Weimar, um auch dort öffentlich zu spielen. Unseres Wissens tritt sie dort zum ersten Male auf; wir können dem Publikum Genuß versprechen; Frl. Wieck, die wir vor Kurzem privatim wieder in Leipzig hörten, hat in den letzten Jahren in ihren Kunstleistungen so gewonnen, daß sie uns lebhaft an Frau Clara Schumann als Clara Wieck, als diese noch in demselben Alter war, erinnert.

Königsberg. Unser Kunstleben ist durch das Gastspiel der Frau Küchenmeister-Rudersdorff noch einmal erwacht. Sie trat zwölf Male auf und erntete viel Ehre. Das hochtragische Rollenfach sagt ihr am meisten zu, und hierin entwickelte sie in gesanglicher und virtuoser Hinsicht, wie in Auffassung und Darstellungsweise große Kraft und Genialität. Das Opernpersonal ist abgereist.

Danzig. Hier ward am 2ten und 3ten August ein großes Sängerfest von 500 Sängern abgehalten.

Vermischtes.

Binnen Kurzem erscheint bei Heinrichshofen in Magdeburg eine Auswahl aus Bach's Clavier-Compositionen, zur Einführung in die größeren Werke, nach einer vom Leichteren zum Schweren fortschreitenden Reihenfolge geordnet und mit leitendem Fingersatze versehen, von Ritter. Musiklehrer machen wir vorläufig auf dieses Unternehmen aufmerksam.

Druckfehler-Berichtigungen. Nr. 5, Seite 22, Spalte 2, Zeile 31 u. 32 fällt das „einigermaaßen“ weg.

Druck von Fr. Hofmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 13.

Den 13. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Darmstadt und sein Kunsttreiben im Jahre 1850. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Albert Methfessel, Op. 145. Zwölf Lieder für häusliche und gesellige Kreise, in Musik gesetzt für Sopran oder Tenor, für Alt oder Bariton. 3tes und 4tes Heft. — Berlin, Damköhler. Pr. à 10 Sgr.

Es sind dies dieselben Lieder, die bereits für Männerchor arrangirt, besprochen sind. Ursprünglich sind sie also mit Begleitung des Pianoforte componirt. Der Componist will ihnen durch das mehrfache Arrangement einen ausgedehnteren Eingang verschaffen; sie sind für Alt, Sopran, Baß, Tenor und Männerchor bearbeitet. Was will man mehr? Als wenn Wunder welche Gedankentiefe in ihnen enthalten wäre, die nun der Welt ausposaunt werden müßte. An Liedern, die geselligen Kreisen zur Unterhaltung dienen, fehlt es wahrlich nicht. Uebrigens hat unsere Zeit den Ton, welcher in diesen Liedern angeschlagen ist, überwunden. Obwohl sie selbst entsetzlich nüchtern ist, mehrt sich doch sicherlich das Bedürfniß nach pikanterer Unterhaltung als hier geboten wird. Vielen mag freilich noch solch' spießbürgerlicher Zufriedenheitssinn zusagen, denen das Höhere entweder noch nicht zugänglich geworden oder überhaupt unerreichbar ist.

J. Fr. Dupont, Op. 5. Vier Liederen voor eene Zangstem met Begeleiding van Pianoforte. — Rotterdam, Vletter. Pr. 1 Fr. 50 Cts.

Ein gutes Liederheft. Der Componist gibt gute Textauffassung; der Geist ist ein edler, der Ausdruck desselben in schönem, sangbarem Gusse zur Darstellung gebracht. Zeigt sich zwar in allem Mendelssohn'scher Geist, der durch Verhulst, dem die Lieder gewidmet sind, nach Holland verpflanzt, und mehrfache so wie durch Verhulst selbst herbeigeführte Beachtung und Nachahmung gewonnen zu haben scheint, so ist doch die Nacheiferung nicht in solchem Grade vorhanden, daß man nicht auch Eigenes daraus lesen könnte. Die Lieder wurzeln auf deutschem Grund und Boden, die Innigkeit und die frische, nicht gemachte Empfindung wird überall Anklang finden. Dazu sind sie mit geschickter, leicht ausführbarer Technik versehen, die einen strebsamen Musiker erkennen läßt. Schade, daß sie blos mit holländischem Texte versehen sind: der deutsche Text würde ihnen auch bei uns bald Eingang verschaffen.

H. Tivendell, Op. 4. Drei Lieder für eine Singst. mit Begleitung des Pianoforte. — Cassel, Luckhardt. Pr. 15 Sgr.

Ganz einfache und anspruchslose Lieder von ziemlich matter Farbe, noch ein Schritt bergab, so wäre die Krankheit vorhanden. Von schwacher Erfindung in Melodie, die etwas nach Spohr schmeckt, und Harmonie, zeigen sie, daß der Componist erst anfängt, seine Kräfte zu versuchen. Nr. 1 „Waldesrast" ist noch das beste von den dreien, es äußert sich in seiner Aussprache der Empfindung noch am stärksten und ent-

Digitized by Google

ſchiedenſten. Die andern leiden an einer farbloſen Haltung. Der Componiſt muß ſich mehr zur Gedankenenergie emporarbeiten.

Auguſt Lindner, Op. 13. Sechs Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. — Hannover, Nagel. Pr. 16 gGr.

Verſchieden in ihrem muſikaliſchen Werthe. Der Componiſt hat Gutes geben wollen, das merkt man dem Einzelnen ab; allein die Kraft reicht nicht aus, er verfällt häufig in einen blaſirten Salonton und zwar gerade da, wo ihm der Dichter genugſam Stoff zu poetiſch-muſikaliſcher Geſtaltung geboten hatte. Betrachten wir das Einzelne etwas näher. Nr. 1 „Ein Fichtenbaum ſteht einſam" von Heine. Eine unglückliche Wahl iſt ſchon das Gedicht, was eben ſo entſchiedenes Lob wie Tadel erfahren hat; in ſeiner lyriſchen Pointe auf die Spitze geſtellt, ſo ſcheint es vollends zu muſikaliſcher Verarbeitung durchaus unbrauchbar. Es gibt gewiſſe Gedichte, denen man muſikaliſch nicht beikommen kann. Muß denn überhaupt Alles componirt werden? Der paſſenden Stoffe gibt es genug. Die Folge ſolch' unglücklich gewählter Gedichte iſt, daß der Componiſt, weil er von dem Totalgeiſte kein lebendiges, lebenskräftiges Bild hat, auf Einzelnheiten intendirt und ſo den Dichter vernichtet. Das iſt nun hier mit dem Heine'ſchen Gedicht geſchehen. Die Bäſſe gehen ſchleichend, um das Träumeriſche zu bezeichnen. Die zweite Strophe wird wunderlicher; damit ſoll der Gegenſatz geſchildert werden. Das ſind alles bloße Aeußerlichkeiten und laſſen deutlich erkennen, daß der Componiſt dem Geiſte nicht hat beikommen können, oder ihn nicht verſtanden hat. Dazu die Ausſpinnung der zweiten Strophe in einer ſehr vagen und leeren Melodie, welche beſtätigt, daß der Componiſt einen argen Mißgriff gethan. Die Heineſchen ſcharf pointirten Gedichte vertragen am allerwenigſten eine Ausſpinnung im muſikaliſchen Gewande. Eben ſo ſcharf und prägnant ſie wiederzugeben, iſt nur Einzelnen gelungen. Nr. 2 „Vor ihrem Fenſter" und Nr. 3 „Liebeswünſche" ſind die beiden beſten Stücke des Heftes. Abgeſehen von dem friſchen und geſunden Gefühlsausdrucke iſt auch die melodiſche Geſtaltung mehr dem Feineren und Edleren zugewendet. Nr. 4 „Was fließen deine Thränen" neigt ſich ſtärker dem Salonton zu und enthält im Einzelnen Triviellles. Desgleichen iſt Nr. 5 „die Vertraute" faſt noch mehr als Nr. 4 im abgenutzten Salonton geſchrieben. Aus Nr. 6 „Des Sommers letzte Roſe" von Th. Moor hat der Componiſt keineswegs das gemacht, was ſich daraus bilden läßt, nämlich ein eben ſo zartes und von ſanfter Wehmuth getragenes Blumenſtück. Er hat eine höchſt oberflächliche Melodie darüber gegoſſen, die um ſo ſtärker contraſtirt, als das Gedicht viel Stoff zu einem feinem, poetiſch-muſikaliſchem Gewebe darbietet. Genau genommen gewinnt die Melodie das Anſehen einer Frivolität und Verhöhnung der zarten, ſinnigen Dichterworte. Im Tone den Dichter wiedergeben, im Tone das Wort verklären, iſt die Aufgabe des Muſikers.

Aloys Schmitt, Op. 108. Religiöſe Lieder und Geſänge aus Maria Magdalena von Fr. Ludwig, für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, Hofmeiſter. 2 Hefte. Pr. à 15 Ngr.

Zwei Hefte, die ſchwer wiegen. Der Inhalt derſelben iſt von ſo tiefer, wahrhaft künſtleriſcher Bedeutung, daß der Kritik nichts weiter zu thun bleibt, als die Aufmerkſamkeit der wahren Kunſtverehrer darauf zu lenken. Zwar bin ich mir wohl bewußt, daß bei dem oberflächlichen Sinne der meiſten Sänger und Sängerinnen derartige Lieder und Geſänge, die in die tiefſten Gründe der Bruſt hinabgreifen, und die vollſte Hingabe des ganzen Menſchen erfordern, förmlich desavouirt werden. Denn bei der nichtswürdigen Richtung oder vielmehr Nichtrichtung, wie wir ſie allenthalben vorfinden, bei der Frivolität, der man den Sinn gefangen gegeben hat, läßt ſich kaum erwarten, daß man die vollen und tiefen Bruſttöne, die langnachhaltenden Seufzer eines der Reue zugewendeten Innern verſtehen und im angemeſſenen Ausdrucke wiederzugeben im Stande ſein wird. Demungeachtet iſt's die heilige Pflicht der Kritik, diejenigen denen noch ein beſſerer Sinn bei aller frivolen Anfechtung von Außen verblieben, alles Ernſtes auf dieſe Lieder aufmerkſam zu machen. Ihr Grund iſt ein ſo reiner und edler, ſo ganz von allem falſchen Effect befreiter, und darum das Herz wahrhaft reinigend und läuternd, daß ſie unter die Erzeugniſſe zu rechnen ſind, welche nur im Dienſte der wahren Kunſt ſtehen, nur der höheren Sphäre des muſikaliſchen Ausdruckes ſtolz zugewendet bleiben. So viel über den Inhalt. Rückſichtlich ihrer übrigen muſikaliſchen Behandlung halten ſie ſich ſo frei und ſelbſtſtändig, daß man ſofort erkennt, wie der Componiſt mit ſeiner ganzen Kraft, mit Abſtreifung alles deſſen, was außerweſentlich erſcheinen und vielleicht an Aehnliches anklingen könnte, dieſelben aus einem Guſſe gebildet. Der techniſche Bau verräth den tüchtigen Muſiker nicht nur, ſondern den Künſtler, der nicht anders kann; es iſt Alles nothwendig, darum wahr und treffend. Ein Merkmal der Wahrheit iſt die Einfachheit. Dieſe finden wir durchgängig in dieſen Liedern. Der Geſang fließt klar und ungehemmt, in vollen Zügen bis zum Ende. Enthal-

ten sind im 1sten Hefte vier, im 2ten Heften zwei, von denen Nr. 5 „Zorn und Liebe" ein größerer, ausgeführter Gesang ist; die übrigen halten sich mehr oder weniger in der reinen Liedform. Da alles bedeutungsvoll, so ist es schwer, Einzelnes als hervorstechend zu bezeichnen. Es muß dies der Subjectivität überlassen bleiben. Nr. 1 ist ein „Gebet" daß sich durch seinen inbrünstigen Ton auszeichnet. Die Inbrunst steigert sich noch mehr in Nr. 2 „Das Leben ein Traum", in welchem sich bei dem Rückblick auf das frühere Leben Maria Magdalene's das Ringen nach der Vertilgung der Vergangenheit in seiner ganzen Stärke kund gibt. Die verschiedenen Stadien eines der Reue zugewendeten Gemüthes werden in Nr. 3 „Seufzer" nnd Nr. 4 „Ermuthigung", in psychologisch-treffender Weise entwickelt. Von großer Wirkung ist Nr. 5 „Zorn und Liebe", das ein größeres Gemälde in starken Zügen darstellt. In Nr. 6 „das Hüterauge" gibt sich die stille Ergebung nach den vielen Kämpfen in mildem, hoffendem Ausdrucke kund. Somit schließt sich das Ganze gleichsam verklärend, ein Zelt spannend über die Wolken des Ungewitters das sich entladen, und nun wieder süßen, erwünschten Frieden athmen läßt. Gedacht sei schließlich auch des Werthes der Dichtungen, die durchweg von poetischer Bedeutsamkeit sind. —

Dr. Carl Löwe, Op. 114. Der Mönch zu Pisa. Ballade von J. N. Vogel, für Bariton oder Baß mit Pianof. — Berlin, Schlesinger. Pr. ½ Thlr.

Der Componist hat den Ton dieser Ballade (E-Moll) gut getroffen. Das Schwere, Schuldbeladene, der unheimlich dahinschleichende Mönch ist im ¼ Grave, das sich durch die ganze Composition zieht, auch musikalisch zur Darstellung gebracht; durch einige scharfe Ecken in der Harmonie tritt die Characteristik des Schmerzes recht bezeichnend hervor. Im Ganzen hat diese Ballade etwas Einfarbiges; man könnte sagen, sie male zu sehr grau, man vermißt hier und da einige lichte Stellen, um das Bild etwas zu heben und zu beleben; und wo's der Componist thut, da geschieht's zu matt, wie wir denn überhaupt die schöpferische Frische des Componisten, die uns in seinen früheren Werken anzieht, in dieser Ballade und ähnlichen andern der späteren Zeit mehr nur leise nachempfinden, als leibhaftig inne werden. Es ist dies Werk die Frucht eines schönen Spätherbstes, den wir mit wehmüthigen Blicken betrachten und dabei des frischen Glanzes des Frühlings und der Farbenpracht seines Sommers gedenken.

Em. Klitzsch.

Darmstadt und sein Kunsttreiben im Jahre 1850.

So sehr es die Kunstfreunde erfreuen muß, wenn sie sehen, welche reichhaltigen Berichte über die Musik, ihre Pflege, sowie über Künstler und Kunsttreibende von so vielen Orten unseres Vaterlandes durch diese geachteten Blätter dem Publikum vorgelegt werden, — so sehr wird sie es gewiß befremden, daß von einer Stadt so wenig die Rede ist, die sich schon seit dem Anfang unseres Jahrhunderts, sowohl durch kunstsinnige Fürsten und durch sie erzogene und herbeigezogene Talente, als auch durch ihren eigenen regen Sinn für das Schöne und durch die allgemeine Intelligenz ihrer Bewohner, gewiß nicht mit Unrecht eine ehrenvolle Stelle in den Annalen unserer Kunstgeschichte erworben hat. Deshalb wird die sehr verehrliche Redaction hoffentlich der Bitte genügen und den nachstehenden Zeilen einen Platz gönnen, auch wohl dem Wunsche nicht entgegen sein, daß einer von der Kritik so unverdienter Weise verlassenen Stadt künftighin zuweilen durch mich gedacht wird, der sich zwar für keinen Auserwählten hält, der sich aber im Interesse der Sache und in gerechtem Aerger über das von allen Seiten beobachtete Stillschweigen berufen dazu fühlt. Ohne persönliche Rücksichten werde ich Alles wahr beleuchten, damit man einen richtigen Maaßstab der Beurtheilung erhält, wie die Kunst seither in Darmstadt getrieben und was durch sie geboten wurde, damit man aber auch nach den gegenwärtigen Verhältnissen und Zuständen ein stichhaltiges Prognostikon für die Zukunft zu stellen im Stande sein wird.

Wenn vielleicht in Darmstadt von jeher nicht Vielartiges hinsichtlich der Musik geboten wurde, so konnte man doch stets gewissenhaft den Spruch anwenden: „non multa sed multum!", und der Glaube, den möglicherweise noch Mancher hegt, daß mit dem ersten Großherzoge Ludewig, (der allerdings wie in so Vielem auch wegen seiner Kunstliebe und Kunstkenntniß als ein ausgezeichneter Regent zu betrachten war) die Blüthenzeit der Kunst für Darmstadt in die Gruft gesenkt wurde, dieser Glaube ist ein — Aberglaube. Der Fortschritt der Kunst in Darmstadt blieb ohne Zweifel bis jetzt ein bedeutungsvoller und besonders in Hinsicht auf die stets eingehaltene bessere Richtung ein achtungs- und anerkennenswerther; ja es läßt sich sogar mit Recht behaupten, daß dieser Fortschritt in Betreff der Künstler und deren Bildung und Intelligenz sich in weit günstigerem Verhältniß als zu jener früheren in den Himmel gehobenen Epoche gesteigert hat.

Was in Darmstadt beachtungswerthe Kunstmittel und Kunstausführungen bietet, reducirt sich schon seit längerer Zeit auf:

Digitized by Google

1. das Großherzogliche Hoftheater,
2. den Verein für Dilettanten, und
3. den Mozart-Verein.

Alles Uebrige, z. B. Sängerkranz, Harmonie, Melomanen, Melomanen-Ressource ꝛc. spielt, obgleich in seiner Art eine lobenswerthe, indessen im Kunstbetrachte doch eine untergeordnete, die sogenannte Liedertafel aber eine klägliche Rolle, denn:

„Kann sich die Kunst dort heimisch fühlen,
„Wo Wein und Braten Hauptroll'n spielen?"

1. Das Grosherzogliche Hoftheater.

Die obere Leitung des Hoftheaters ist seit vorigem Jahre in den Händen des früheren Hof-Tanz- und Balletmeisters Hrn. Tescher. Ob dieser Mann die nöthige höhere Bildung und namentlich die ästhetische Bildung besitzt, um einem wirklichen Kunstinstitute mit Vortheil vorzustehen, darüber kann man, nach dem was ich später anführen werde, nicht im Zweifel sein. Die erhöhte Wirksamkeit, welche im letzten Winter erzielt werden sollte, ist, wenn sie wirklich im Vergleich gegen die früheren Leistungen hinsichtlich der Opern-Aufführungen erzielt wurde, (denn von diesen ist hier nur die Rede) — einzig und allein dem Verdienste des Großherzogs selbst zuzurechnen, da er Alles speciell anordnet und verfügt. Denn es sind seit dem letzten Jahrzehnt, und vor der Erscheinung des Hrn. Tescher in seiner Eigenschaft als allmächtiger Intendant, auf hiesiger Bühne Opern-Aufführungen geboten worden, sowohl in der älteren besseren Musik, (Zauberflöte, Figaro, Don Juan, Fidelio ꝛc.) als auch in der neueren (Robert, Hugenotten, Jüdin, Stumme ꝛc.) die, nach dem Urtheil mancher Kunstautoritäten, selbst im Vergleich zu den größten, rennomirtesten Bühnen, die Probe hielten. Dieses Urtheil ist gewiß auch gerechtfertigt; denn wir besitzen durch die Hofkapelle ein gutes, zum Theil sogar ausgezeichnetes Orchester; (das neuerdings, nebenbei bemerkt, ebenfalls von der Alles beherrschenden Hand des früheren Hof-Tanz- und Balletmeisters Hrn. Tescher oberinspicirt wird, und in einer neuen Taufe den Titel einer Hofmusik erhalten hat) wir haben einen aus mehr als 50 Personen bestehenden Chor, der sich anhören läßt, und besaßen und besitzen zum Theil noch an den Damen Pirscher, Marlow, Neukäufler, und den HH. Breiting, Reichel, Pasqué und Kreutzer, Kunstmittel, die, wenn sie auch nicht alle mehr in der Blüthe stehen, dennoch in vielen Beziehungen Besseres boten und bieten als die Gesangs-Personalitäten der neuesten Zeit.

Die sogenannte erhöhte Thätigkeit bei einer Kunstbühne ist überhaupt eine Sache, die sich nicht leicht vertheidigen läßt, und über welche die Erfahrung bereits einfach den Stab gebrochen hat, da sie in der Regel in Uebertreibung ausartet. — „Gut' Ding will Weile haben!" ist ein alter Spruch, den ebenfalls die Erfahrung geheiliget hat, und ein Kunstinstitut, bei welchem die Producte, (namentlich aber die besseren, eine sorgsamere Vorbereitung und künstlerische Feststellung erfordernden) in galoppirender Eile über die Bühne gezogen werden, wird bald in eine geschäfts- und handwerksmäßige Fabrik ausarten, die der wahren Kunst ebenso wenig zum Vortheil gereicht als die Leistungen wandernder Truppen. Mit dem Künstler selbst ist es ein gleiches Verhältniß. Drängt und treibt ihr ihn, daß er nicht Zeit und Muse hat, seine Aufgabe gehörig zu durchdenken und sowohl das Mechanische als auch den Ausdruck und Charakter dabei festzustellen, so wird er bald in einen Schlendrian verfallen, der so Vieles auf die leichte Achsel nimmt und sich in einer immerwährenden Halbheit producirt, welche das Kunstwerk selbst, aber auch gewiß das materielle Interesse des Instituts gefährdet. Seht und beobachtet nur unsere hochgefeierten Talente in der Kunst, die sich Selbstständigkeit errungen haben; sie werden Euch nicht leicht etwas Neues in mangelhafter Art und Weise bieten; und glaubet nur: sie hatten gehörige Zeit zu dessen Abrundung nöthig! Sie sollten eigentlich die Richtschnur geben für alle Anstalten, wo man die Kunst nicht als feile Metze zu betrachten aufgefordert ist, und wo sie zum Nutzen und wahren Vergnügen der Menschen gepflegt werden kann. Ein derartiges Institut ist aber bis jetzt gewiß die Darmstädter Hofbühne gewesen.

Wenn nun der wirkliche Kunstfreund schon bedauern muß, daß die Richtung der neueren und neuesten Zeit so sehr darauf erpicht ist, die seichtesten Machwerke der Ausländer und so vieles Verwerfliche in der Kunst auf die Bühne zu führen; wenn er, betrübten Herzens, beobachten muß, wie der allgemeine Geschmack so begierigen Ohres diesen wässerigen Producten lauscht, so müßte er in völliger Trauer sein Haupt verhüllen, wenn er erlebte, daß die Behandlungsart der Kunst und der Künstler auch an solchen Orten heruntergedrückt würde, die so lange die Trägerinnen des besseren Geschmackes waren, die so lange in solidem Wirken den wohlbekannten Zweck der Kunst als das richtige Ziel betrachteten und die, mit einem Worte, Kunstinstitute im wahren Sinne in ihren Mauern hatten.

Leider muß man nun glauben, daß Darmstadt von diesem Uebel hinsichtlich des Hoftheaters nicht unberührt bleiben wird; denn die Art, wie sich seit vorigem Jahre die Verwaltung gestaltet hat, und die Weise, mit welcher sich der neue Vorstand in die Functionen langbewährter Männer von Fach mischt,

läßt wenig Erfreuliches für die Zukunft erwarten. So maßt er sich z. B. an, wie man hört, dem Kapellmeister die Tempi zu corrigiren und strebt außerdem, diesem Künstler alle und jede Einwirkung, nicht allein hinsichtlich des auf der Bühne wirkenden Personals, sondern sogar auf das doch allenthalben dem Dirigenten speciell untergeordnete Orchester zu entziehen. Ist dies nun nicht zu bedauern, und ist es nicht auch unbegreiflich, wie ein Mann zu einer dominirenden Stellung bei einem Institute gelangen konnte, das manche in der Kunstwelt nicht unbekannte Namen aufzuweisen hat, dessen ganzes Verdienst bis hierher darin bestand, daß er in den Arrangements von Gruppen und Tableaux einige Gewandheit zeigte, (denn von Leistungen in höherem Sinne kann bei dem Darmstädter Tanz-Personal keine Rede sein) und dessen Geschichte sich in ganzer Ausdehnung auf eine dreizeilige Notiz reduciren läßt? — Auch hat sich bereits, durch die von ihm eingeleiteten Engagements mangelhafter Gesangspersonalitäten (Hr. Peetz — Frl. Kern) und durch andere, dem ähnliche Anordnungen und Verfügungen, bei dem Publikum die Meinung, sowohl über seine Beurtheilungsfähigkeit als auch über seine allgemeine Tüchtigkeit als Chef einer Kunstanstalt, hinlänglich festgestellt. Nach allem dem läßt sich voraussehen, daß solche Verhältnisse nicht lange Zeit bleiben können, d. h. wenn überhaupt ein edleres Wirken, das zum wirklichen Vortheil der Kunst gereicht, in Zukunft beliebt werden soll. Entweder wird es recht schlecht mit dem Darmstädter Hoftheater, oder die Verhältnisse müssen sich ändern! —

Es sei mir nur noch ein Wort über die frühere Hofkapelle, jetzige Hofmusik erlaubt. Sie besteht aus mehr als 50 Mitgliedern; ihre Zahl ist indessen in neuester Zeit durch Mehrere, so viel bekannt ohne irgend eine Prüfung Zugelassene, nochmals vermehrt worden. Sie hatte von jeher ihre eigene Verwaltung und ihren eigenen Intendanten, und blieb selbst in Wirksamkeit, wenn das Hoftheater aufgehoben wurde. Ihr Chef und Director ist seit 27 oder 28 Jahren der Hofkapellmeister W. Mangold, ein aus der Schule Cherubini's hervorgegangener tüchtiger Künstler. — Obgleich nun dieses Institut in seiner eigentlichen Eigenschaft seit längeren Jahren wenig, seit dem Tode des Großherzogs Ludwig I. aber gar nicht mehr benutzt und nur als Hoftheater-Orchester verwendet wurde, so läßt sich doch nich läugnen, daß es Kunstmittel in sich schließt, die höhere Anerkennung und Verwendung verdienen, und die sich gerade unter seinem jetzigen Director erst recht heran und ausgebildet haben. Zu dieser Ausbildung trug gewiß besonders die Ausführung der Beethoven'schen Symphonien bei, welche Mangold in den dreißiger Jahren ins Leben rief, (welche jetzt leider ganz daniederliegen) und womit er sich ein anerkennenswerthes Verdienst erworben hat. Aber auch abgesehen davon, war ohne Zweifel die Humanität und die bedeutende Intelligenz als Mensch und Künstler, mit welcher er namentlich auf die talentvolleren Mitglieder der Hofkapelle seit seiner Amtsführung wirkt, ein nicht geringer Hebel, um die Vorzüglichkeit des Instituts zu begründen. Es ist daher in Wahrheit Schade, daß es beinahe ausschließlich nur zum Orchesterdienst verwendet wird, und daß es im Concert nur selten, in der Kirche aber gar nicht auftritt. Von ständigen Aufführungen, wie sie z. B. die Hofkapellen in Berlin, München und Stuttgart dem Publikum bieten und womit sie sich bekanntlich den Dank und die Anerkennung desselben in hohem Grade verdienen, ist in Darmstadt keine Rede, trotzdem die Sache schon mehrmals angeregt wurde. Die Ursachen davon liegen theilweise in den Künstlern selbst und in einer gewissen Zaghaftigkeit, in die sie verfallen sind; sie werden aber auch in der geringen Unterstützung zu suchen sein, mit welcher man ihnen bei mehrmaligen Versuchen entgegen gekommen ist; auch ist nicht zu läugnen, daß die durch den Dilettanten-Verein bis jetzt dem gebildeteren Publikum gebotenen größeren Musikaufführungen die Schuld tragen, da diesen bei dem Arrangement von Concerten der Hofkapelle opponirend entgegen getreten werden müßte. Meiner Ansicht nach sind dieß aber Schwierigkeiten, deren Beseitigung nicht unmöglich sein dürfte. Wenn die Künstler der Hofkapelle nur wenigstens Versuche zu öffentlichen Quartett-Sitzungen für Streichinstrumente machten, wozu sich ebenfalls beachtenswerthe Mittel in ihrem Kreise finden, so würde dieß wenigstens Veranlassung zu weiteren Schritten in die Oeffentlichkeit bieten können, und man würde bald erfahren, daß Darmstadt mit seinen Mitteln es nicht verdient, von Manchem so zu sagen als ein verlorener Posten in der musikalischen Welt betrachtet zu werden. Darum ihr Darmstädter Hofmusiker: Reget Euch! Lebet nicht allein Euerem Studium und dem einseitigen Orchesterdienste, und zeiget der Welt, daß in Euerer Mitte Kräfte existiren, welche das Bessere, ja selbst das Beste in der Kunst, zu bieten im Stande sind. —

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Concertmuſik.

Concertſtücke mit Orcheſter.

Ch. Voß, Op. 27. Grandes Variations brillantes sur une Cavatine de Sémiramide de Rossini, avec accomp. de Quintuor. **Peters. Für Pfte. allein 1 Thlr., mit Quintuor 1 Thlr. 20 Ngr.**

Sehr hausbacken dem ganzen Zuſchnitt und Inhalt nach. Hr. Henri Herz, dem die Variationen gewidmet ſind, wird ſich gefreut haben über die geſchickte Nachahmung ſeiner ſelbſt. Es klimpert und klingelt eben ſo wie bei ihm, und die unvermeidliche Polacca als Finale fehlt auch nicht. Die Schwierigkeit iſt für unſere derzeitigen Clavierzuſtände nicht bedeutend; man erwartet jetzt Anderes von dem Titel Grandes Variations.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Fr. Hünten, Op. 172. Troisième Trio, pour Piano, Violon et Violoncello. **Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 15 Ngr.**

Es liegt keine Partitur vor, und darum können wir nicht maßgebend über das Trio urtheilen. Was wir uns aus den Stimmen zuſammenleſen, ſpricht eben nicht für Bedeutſamkeit. Hr. Hünten iſt derſelbe geblieben wie früher; dieſelben klingelnden Paſſagen, dieſelben flachen Melodien, und ſo gut wie gar keine Arbeit.

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Op. 4. Sonate für Pianoforte und Violoncell, nach der Sonate für Pfte. und Violine., **Hofmeiſter. 27½ Ngr.**

Wir haben es hier mit einem Arrangement zu thun, wie der Titel ſagt. Die eigentliche Sonate mit Violine hatten wir bis jetzt nicht Gelegenheit kennen zu lernen, wir vermögen alſo nicht zu beurtheilen, wie ſich das Arrangement zum urſprünglichen Werke verhält, und ſprechen ſonach über das vorliegende als über etwas Selbſtſtändiges. Auch ohne die Opuszahl zu wiſſen, läßt ſich dem Werke anſehen, daß es eine der Jugendarbeiten des Meiſters iſt; Reife der Kunſtbildung ſpricht ſich ſchon darin aus, aber die Gedanken nehmen noch keinen höheren Aufſchwung; auch vermißt man noch jene Feinheiten im Ausbau, welche die ſpäteren Sachen ſo liebenswürdig macht. Ueberhaupt iſt noch keine klar ausgeſprochene Individualität vorhanden; doch wird das Werk mit Vergnügen geſpielt und gehört werden, und man wird den Keim zu jenen ſchönen Hoffnungen entdecken, die der Componiſt ſpäter ſo glänzend verwirklichte.

Fr. Chopin, Op. 65. Sonate pour Piano et Violoncello, arrangée pour Piano et Violon par F. David. **Breitkopf u. Härtel. 2 Thlr.**

Für Pianoforte.

R. Schumann, Op. 5. Impromptus über ein Thema von Clara Wieck. (Neue Ausgabe.) **Hofmeiſter. 25 Ngr.**

Der Baß des Themas fängt an, dann erklingt das Thema — ein vierſtimmiger einfach zarter Satz — und dieſem ſchließen ſich zehn Veränderungen, vom Verfaſſer Impromptus genannt, an. Dieſe nun ſind voller geiſtreicher Züge; in dem kleinen Umfange der einzelnen Variationen iſt ſo viel Intereſſantes und Lebensvolles ausgeſprochen, daß es eine wahre Freude iſt. Die Benennung „Impromptus" ſcheint uns in ſofern gerechtfertigt, als jedes einzelne derſelben nicht eine alltägliche, mit Figuren verbrämte Variation des Themas iſt, ſondern Stimmungen ſich ausſprechen, die durch das Anklingen an das Grundthema gleichſam zuſammengehalten werden und von ihm wie ein rother Faden durchzogen werden.

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Op. 83. Variationen für das Pfte. Nr. 11 der nachgelaſſenen Werke. **Breitkopf u. Härtel. 22½ Ngr.**

R. Schumann, Ouvertüre zu der Oper: **Genoveva, für Pfte. zu 2 Händen. Peters. 15 Ngr.**

Inſtructives.

Für Pianoforte.

H. Ravina, Op. 1. Douze Etudes de Concert. Liv. I. **Hofmeiſter. 1 Thlr.**

Vorliegendes Heft enthält vier Etüden mit dem Titel: Muth und Vertrauen, Waſſerfahrt, Tanz, und Ausforderung. Gegen die Brauchbarkeit derſelben iſt durchaus Nichts einzuwenden; ſie wollen das Beſte, und dieſes auf eine Art, die dem Studirenden nicht blos trockene Floskeln und ideenloſe Fingerarbeit bietet. Damit ſoll nicht geſagt ſein, daß der poetiſche Gehalt dieſer Studien ein ſehr bedeutender wäre — ſie klingen aber und ſetzen das Melodiſche nicht außer Acht. Wem etwa die Titel durch den Inhalt nicht ſo ganz gerechtfertigt vorkommen wollen, der beruhige ſich und denke: das Kind muß doch einen Namen haben. —

Google

Ed. Eggeling, Anweiſung und Studien zu einer gründlichen und ſchnellen Ausbildung im Clavierſpiel nach J. S. Bach's Manier. **Breitkopf u. Härtel.** 2 Thlr. 15 Ngr.

Für Violoncell.

S. Lee, Op. 57. Douze Etudes de Perfectionnement. **Breitkopf u. Härtel.** 1 Thlr.

Die Etüden arbeiten auf eine ſolide, gründliche Ausbildung hin, und ſind auch recht wacker componirt. Wir empfehlen ſie daher ſchon tüchtigen Spielern zu ihrer weiteren Vollendung, und glauben ſicher, daß ſie dieſen von Nutzen ſein werden.

Unterhaltungsmuſik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Th. Kullak, Op. 57. Les fleurs animées. Peintures musicales. 7 Hefte. **Peters.** à 25 Ngr.

Recht zierliche Sachen, ohne gerade innere Bedeutſamkeit zu beſitzen; die geſchmackvolle Einkleidung möchte wohl das Hauptverdienſt ſein. Jedes der ſieben Stücke führt neben dem Blumennamen noch einen beſonderen Titel, z. B. Pastorale, Legende, Rêverie, u. ſ. w. Uebrigens verlangen ſie einen geſchmackvollen Vortrag.

Th. Kullak, Op. 60 (Nr. 6 u. 7). Sept Transcriptions de Concert sur le Prophète de Meyerbeer. **Breitkopf u. Härtel.** à 15 Ngr.

Der Krönungsmarſch und das Bettlerlied ſind es, die hier zu glänzenden Clavierſtücken verarbeitet worden ſind. In Form und Behandlung überhaupt reihen ſie ſich den früher beſprochenen Uebertragungen deſſelben Componiſten an. Ob wir wohl nun die „Prophetenliteratur" als abgeſchloſſen betrachten können? Bis jetzt hat Alles, was irgend Namen in der Virtuoſenwelt beanſprucht, dazu beigetragen, die Weiſſagungen des großen Propheten über alle Lande zu verbreiten; man hat ſich gemühet und geplagt, man hat arrangirt und componirt, compilirt und lacerirt — und was hat die Kunſt dabei gewonnen?! —

C. T. Brunner, Op. 157. Trois Morceaux élégants et faciles en forme de Rondeaux sur des motifs de Martha. **Luckhardt.** 3 Hefte. à 10 Ngr.

Unbedeutendes Sammelſurium, aus Fetzen genannter Oper zuſammengeflickt. Wer von Geſchmack und ſonſtigen künſtleriſchen Anforderungen ſpricht, wird des Kunſthochverrathes angeklagt und zum Durchſpielen ſämmtlicher Opera des Hrn. Brunner verdammt.

J. W. Kalliwoda, Op. 165. Polonaise pour le Piano. **Peters.** 12 Ngr.

Glätte, Fluß und überhaupt Routine machen das Stück wohl zu einem genießbaren und ſich gut anhörenden; aber Höheres verlange man nicht. Es bewegt ſich Alles in den Grenzen des Anſtandes und der Sitte, und das iſt recht ſchön; aber es fehlt das Zündende, originell Wirkende.

J. Aſcher, Op. 4. La fleur du Bal. Valse. **Hofmeiſter.** 10 Ngr.

— —, Op. 7. La fileuse. Caprice-Etude. **Ebend.** 15 Ngr.

— —, Op. 8. Rêverie pour Piano. **Ebendaſ.** 10 Ngr.

Die angeführten Stücke ſind von der Art, daß ſie wahrſcheinlich keine Revolution im Reiche der Kunſt bewirken werden; ſie begnügen ſich damit, von den zarten Händchen gefühlvoller Dilettantinnen tractirt zu werden, und der Verfaſſer wird ſich ungeheuer glücklich fühlen, daß er ſeinen Namen gedruckt ſieht. Uebrigens ſind ſie nicht ſchlechter, als viele derartige Salonephemeren.

J. Tedesco, Op. 11. Galop de Bravoure. **Hofmeiſter.** 15 Ngr.

Ein Galopp iſt's, und Bravour iſt auch vorhanden, — alſo könnte man zufrieden ſein. Aber die kleine Frage: ob das Stück ein Kunſtwerk ſei, ſollte doch auch in Betracht kommen; und in dieſem Punkte iſt Schweigen auch eine Antwort. —

A. Dreyſchock, Op. 73. Invitation à la Polka. **Hofmeiſter.** 15 Ngr.

Geſpickt mit Allem, was Bewunderung hervorrufen kann — Octaven, Sextenſcalen, Sprünge u. ſ. w. Ein Königreich für eine Idee!! —

Für Saiten- oder Blasinſtrumente mit Pianoforte.

J. W. Kalliwoda, Op. 170 (Nr. 1, 2, 3). Variations concertantes et faciles pour Violon et Piano. — Trois Pièces amusantes. — Introduction et Rondo. **Peters.** 18 Ngr., 22 Ngr. u. 25 Ngr.

Zur Unterhaltung für Dilettanten ganz zweckentſprechend; die beiden Ausführenden haben keine Gefahren zu überſtehen, und können ſich amüſiren ohne Furcht vor techniſchen Klippen oder gedanklichen Unebenheiten.

S. Lee, Op. 56. Rêve de bonheur. Mélodie pour le Violoncello avec accomp. de Piano. **Breitkopf und Härtel.** 12½ Ngr.

Leicht unterhaltend, ohne Anſpruch auf höheren künſtleriſchen Werth.

Intelligenzblatt.

Schuberth & Co., *Hamburg u. New-York.*

Verlags-Bericht, Monat Juli,

enthaltend interessante und werthvolle Werke in eleganter Ausstattung.

Boom, J. van, Gr. Fantaisie brill. sur des Airs suédais pour Piano. Op. 20. 1 Thlr. 10 Sgr.

Bott, J., Bravour-Variationen f. Violine, Op. 4, mit Orchester. 3 Thlr.

———, do. do. mit Piano. 1 Thlr. 7½ Sgr.

Ernst, H. W., Elégie, avec Introduction de L. Spohr, transcrite pour Flûte avec Piano par Soussmann. 15 Sgr.

Jullien, Heimchen- (Cricket-) Polka für Pfte. 10 Sgr.

Krug, D., Modebibliothek. Cah. 7. **Norma-** Fantasie f. Piano. 15 Sgr.

———, Norma. Bouquet de Mélodies p. Piano (Modebibl. im leichten Arrangement, Cah. 7). 15 Sgr.

Kücken, Fr., Introduction et Polonaise brill. p. Pfte. à 4 ms. (2te Auflage.) 15 Sgr.

Lindblad, A. F., Schwedische Lieder mit deutscher Uebertragung von Dr. Wollheim. Cah. 10. Duette enthaltend. 1 Thlr. 10 Sgr.

Mayer, Charles, Gr. Fantaisie pour Piano „la Muette de Portici". Op. 88. (**Neue** Auflage, Prachtausgabe.) 1 Thlr. 10 Sgr.

Schmitt, Jacques, Décameron. Cah. 4. Fantaisie über den Gabrielen-Walzer von Strauss. Op. 240. 10 Sgr.

Schumann, Rob., Davidsbündlertänze. 16 Character-Stücke für das Piano. Op. 6. Heft 1. (Neue Auflage.) 20 Sgr.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen

In meinem Verlage sind so eben erschienen:

Brunner, C. T., Fantaisie sur le chanson fav. de C. Krebs „Liebend gedenk ich dein" pour le Piano a 4 ms. Op. 154. 15 Sgr.

———, Klänge der Freude. Eine Reihe sehr leichter Tänze für das Piano zu 4 Händen. Op. 158. Heft 1, 2. à 10 Sgr.

Brunner, C. T., Fantaisie brill. sur l'air fav. de Gumbert „Die Thräne" pour le Piano. Op. 171. 12½ Sgr.

Czerny, C., Rondeau brillant de Salon pour le Piano. Op. 808. 15 Sgr.

Gressler, F. A., 3 kleine und leichte Rondos für Piano. Op. 11. 15 Sgr.

Gumbert, F., Die Thräne, Gedicht von C. Hafner. Op. 35. Ausgabe für Alt oder Bariton mit Piano und Guitarre. 7½ Sgr.

Henkel, H., Sängerwonne. Lied f. eine tiefe Stimme mit Piano. Op. 5. 12½ Sgr.

Mayer, Ch., Galop brillant. Op. 129. 25 Sgr.

Müller, A., Divertissement über beliebte Themen aus dem „Jux" für Piano von C. Bänder. 12½ Sgr.

Cassel, den 6. August 1850.

C. Luckhardt, Musikhandlung.

In unserm Verlage ist so eben erschienen:

***R. Schumann,* 12 vierhändige Clavierstücke** für kleine und grosse Kinder. Op. 85. 3 Thlr.

Inhalt: Geburtstagsmarsch; Bärentanz; Gartenmelodie; Beim Kränzewinden; Crotenmarsch; Trauer; Turniermarsch; Reigen; Am Springbrunnen; Versteckens; Gespenstermarchen; Abendlied.

Eine Empfehlung dieses Werkes unterlassen wir, um keinen Anstoss zu geben — dies Werk wird sich hoffentlich wie seine Vorgänger selbst empfehlen.

Noch erlauben wir uns zu bemerken, dass aus dem Verlage der Herren *T. Haslinger* in Wien und *R. Friese* in Leipzig folgende Compositionen von **R. Schumann** in unsern Verlag übergegangen sind:

Davidsbündlertänze, 18 characteristische Tonstücke für das Pianoforte. Op. 6. C. 1 u. 2.

Etudes Symphoniques für das Piano. Op. 13.

Concert (ohne Orchester) für Piano solo. Op. 14.

und demnächst in neuen, von dem Herrn Componisten revidirten Ausgaben erscheinen werden.

Schuberth & C., Hamburg, Leipzig u. New-York.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 14.

Den 16. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

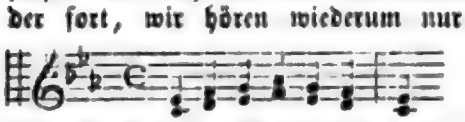
Inhalt: Concertmusik. — Kammer- und Hausmusik. — Kleine Zeitung.

Concertmusik.

Ouvertüren.

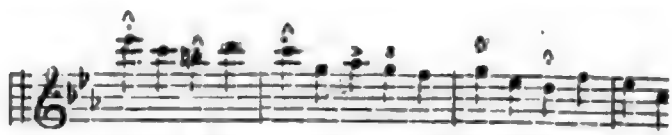
Gustav Flügel, Op. 26. Concertouvertüre Nr. 1 C-Moll für Orchester. — Berlin, Trautwein (Guttentag), 1849. Part. 1½ Thlr. Clavierauszug zu vier Händen 27½ Sgr.

Die Ouvertüre beginnt mit einem Andante sostenuto, (warum hat Flügel nicht auch hier deutsche Bezeichnungen beigefügt?) welches in seiner getragenen Haltung etwas verspricht. Ueber den lang ausgehaltenen Noten der Blasinstrumente, welche mit guter Wirkung angewendet sind, spielen die Streichinstrumente, sich abwechselnd, die begleitende Figur; Clarinette, dann Horn bringen das Thema erst andeutungsweise, welches das Streichquartett dann ergreift und weiter fortspinnt, bis das ganze Orchester einfällt und dasselbe mit der Fermate schließt. Das darauf folgende Allegro molto bringt ein Motiv, das zwar zur weiteren, orchestralen Fortspinnung wirksam ist, die Erwartungen aber, welche man theils durch die Einleitung, theils durch das erste Thema des Allegrosatzes gewonnen hatte, in seinem weiteren Verlaufe nicht rechtfertigt. Immer denkt man, wann kommt denn die Hauptsache? Da reißt uns das erste Motiv von neuem wieder fort, wir hören wiederum nur die eine Figur,

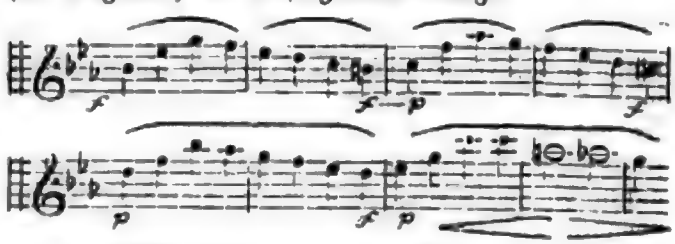


u. s. w.

über die sich eine Gegenfigur erhebt:



Beide spinnen sich nun eine ziemliche Weile fort in verschiedenen modulatorischen Wendungen, bis das zweite Motiv eintritt, welches in seinem Inhalt eine concentrirte Leidenschaftlichkeit birgt. Nur Schade ist's, daß es alsbald wieder verschwindet, ohne sich recht geltend gemacht zu haben. Bald verdrängt es wieder sein Begleiter, der in folgendem Gange



wenig Selbstständigkeit *) zeigt. Noch einmal tritt es energisch vorgeführt von den Blasinstrumenten, auf, worauf es verschwindet und den Vierteltriolen in den Saiteninstrumenten Platz macht, die auch die Blasinstrumente abwechselnd imitiren. Es spricht sich demnach in dieser Ouvertüre unverkennbar das Streben aus, ein ganzes, auch in seinen einzelnen Theilen engverwandtes und zusammenhängendes Bild zu geben; allein der Componist hat einerseits nicht genug Be-

*) Vergleiche in Don Juan die Arie der Donna Elvira, (mich verläßt der Undankbare).

zed by Google

deutendes in den Hauptgedanken geliefert, anderseits zu consequent die Figuren behandelt, wodurch eine Monotonie entsteht. Es mangelt darin die Mannigfaltigkeit an kleinen interessanten Partien. Immerhaben wir's nur mit zwei Factoren zu thun, die mit einander kämpfen, ohne daß der Kampf zu einem glänzenden Sieg führt. Im Ganzen spricht sich zwar eine Energie aus, die nach etwas Höheren strebt, aber nur halb erreicht, daher das Gefühl des Nichtbefriedigtseins hinterläßt. Die instrumentalen Wirkungen sind hin und wieder etwas zu dick gehäuft; mitunter treten sie auch wieder in schöner Klangfarbe hervor. Der häufigere Umgang mit den instrumentalen Mitteln wird den Componisten auch hierin gewandter und sicherer machen. Der Ausdruck des Inhaltes wird ja wesentlich durch sie bedingt. — Der vierhändige Clavierauszug ist gut gemacht, bequem zu spielen, und bietet dem Spieler keine zu großen Schwierigkeiten.

Em. Klitzsch.

Kammer- und Hausmusik.

Duetts, Terzetts ꝛc.

Dr. Carl Löwe, Op. 113. Noch ahnt man kaum der Sonne Licht. Duett für Sopran und Tenor. — Berlin, Schlesinger. Pr. 17½ Sgr.

Dieses Duett hat noch auf dem Titel den Zusatz: „im Concert" vorzutragen. Der Componist hat also gleich von vorn herein es darauf zugeschnitten, was aber wenn man den Geist der Dichtung näher betrachtet, nicht gebilligt werden kann. Denn durch diese Präsumption hat der Componist ein Element hineingezogen, welches der stillen, geweihten Stimmung des Gedichtes widerstrebt. Das Duett hat eine breite, ja zu sehr ausgedehnte Anlage erhalten und einen mehr nach außen hin wirkenden, sogenannten Saloneffect angenommen. Hierdurch, sowie namentlich auch durch die übermäßig angebrachten und zusammenhanglosen Texteswiederholungen, ist die Stimmung des Gedichtes zerstört worden. Genau genommen dürfte sich dieser Text weniger für ein Duett als für andere musikalische Behandlung eignen, da er einen entschieden lyrischen subjectiven Grund hat. Das Lyrische tritt nun in der vorliegenden Bearbeitung wenig hervor, es ist blos auf eine glänzende Entwicklung der Stimmen abgesehen, die allerdings, als solche betrachtet, geschickt und mit Wirkung ausgeführt ist, aber ästhetisch beleidigt. Der zweite Theil (Allegro) nimmt einen mehr dramatischen Character an, und dehnt sich nach Art effectuirender Operduette zu sehr in die Länge. Hier dürften auf S. 10 Syst. 1 die Triolenfiguren auf dem Worte „laut" im Tenor, und Syst. 2 die Figuren im Sopran auf dem gleichen Worte als unpassend zu bemerken sein, so wie auf S. 11 Syst. 3 das Absetzen der beiden Stimmen auf „und hab' es" mit dem nach einer halben Tactpause erfolgenden Beisatze auf „laut gesungen" als blos effectuirend dem ästhetischen Bewußtsein verwerflich erscheinen. Das, was der Componist also angestrebt, hat er erreicht, aber der schönen Poesie des Gedichtes damit ins Gesicht geschlagen.

Joh. J. H. Verhulst, Op. 33. Vergannelijkheid. Duet voor Sopran en Tenor met Begeleiding van Pianoforte. — Rotterdam, Vletter. Pr. 1 Fl. 20.

Eine sehr weiche und warme Composition, gut und sangbar in der Ausführung, wiewohl etwas mit Mendelssohn'schem Geiste versetzt. Die Stimmen gehen meist imitirend und greifen wirkungsvoll ineinander. Nicht groß dem Umfange nach wird die Innigkeit, der frisch dem Herzen entquollene Ton, in den Herzen wiederklingen und eine wohlthuende, beruhigende Stimmung erzeugen. Verhulst ist sehr thätig, seine Richtung so wie sein Streben verdienen ebenso hier die Anerkennung, wie sie ihm auch bereits in seinem Vaterlande zu Theil geworden. — Der Text ist leider nur holländisch. Es wäre zu wünschen, daß der Verleger den deutschen mit beidrucken ließe, wie es oftmals schon bei anderen holländischen Verlegern geschehen ist.

Em. Klitzsch.

Kleine Zeitung.

Leipzig, den 17ten August. Der Hr. Verf des „Eingesandt" in Nr. 6 dies. Bl. Hr. A. Dörffel hat sich bei unseren Gegenbemerkungen in Nr. 10 nicht beruhigen können, und uns nachstehend mitgetheilte Erwiderung zukommen lassen. In der Ueberzeugung, daß durch derartige Zänkereien nichts gewonnen wird, und geleitet durch unsere bisherige Praxis, — um ein endloses Fortspinnen zu vermeiden, — entstandene Streitigkeiten zu schließen, sobald beide Theile sich hinreichend ausgesprochen hatten, was in dem gegenwärtigen Falle schon geschehen ist, würden wir diesem Artikel die Aufnahme verweigert haben, wenn er nicht gegen uns selbst gerichtet wäre. Wir geben nun unsere Gegenbemerkungen in den durch die Ziffern bezeichneten Anmerkungen, und bitten den geneigten Leser um Entschuldigung, daß wir ihn noch einmal mit diesen Dingen behelligen. Der Hr. Einsender aber möge bedenken, daß es nur Gerechtigkeit ist, wenn wir dies Mal seine Sätze etwas genauer ansehen, und die Befangenheit seiner Anschauung, das Falsche seiner Auffassung nachweisen. D. Red.

Leipzig, 6ten Aug. Unter Anerkennung des von der Red. innegehaltenen Principes, auch der gegnerischen Meinung die Spalten dies. Bl. zu öffnen, und unter Berichtigung des sinnwidrigen „nicht" in „mich" S. 25, Sp. 2, Z. 6 in Nr. 6 kommen wir unsererseits ebenfalls auf Schumann's „Genoveva" zurück: nicht um zu streiten mit dem „Ich" des Berichterstatters,[1]) denn wir wissen zu gut, daß wir selbst mit den schlagendsten Beweisen „dessen Ansicht nicht zu ändern" vermöchten,[2]) sondern der Sache wegen, um die es sich handelt. Daß Schumann's Werk den Lästerungen nicht entgehen würde, die jede neue That des schaffenden Geistes treffen, sahen wir richtig voraus und dies befremdete uns nicht im mindesten.[3]) Befremden mußte es uns aber, daß im ersten, dem Hauptberichte, welchen diese Bl. brachten, nicht neben den „Mängeln" das Große, sondern neben dem Großen die „Mängel" des Werkes hervorgehoben wurden;[4]) befremden mußte es, daß dem Steckenpferde der „Nibelungen" zu Liebe die neue Schöpfung als nur von Rohheit und Schlechtigkeit handelnd hingestellt;[5]) befremden mußte es, daß dem Werke u. A. als Gebrechen angerechnet wurde, daß sich die Empfänglichkeit des „Ichs" abgestumpft habe, daß dasselbe nicht im Stande gewesen sei, „den Reichthum des Gebotenen in sich aufzunehmen."[6]) Einige Gegenbemerkungen waren deshalb gewiß zweckdienlich. Wir würden nun gern bei den nachträglichen Bemühungen (im zweiten Artikel) dem Werke die gebührende Anerkennung zu zollen, uns beruhigt,[7]) wir würden gern über die vorkommenden Widersprüche (z. B. des Tadels, Schumann's Individualität erscheine nicht als verschmolzen mit der Gesammtheit, während doch diese Gesammtheit als „nicht ausreichend gebildet" verurtheilt wird)[8]) ja selbst über die Principlosigkeit hinweggesehen haben, durch welche dem „Ich" ermöglicht wird, zu gleicher Zeit, je nach Wehen des Windes, auf die Frage, „ob die Oper überhaupt den Beruf haben könne, allein den höchsten Kunstforderungen zu huldigen," Ja und Nein zu antworten —,[9]) kurz wir würden gern geschwiegen haben, wenn nicht neuerdings (im dritten Artikel) die Polemik wieder aufgenommmen und der Sachlage ein Mäntelchen umgehängt worden wäre, das geeignet ist, den Blick des Unklaren nur noch mehr zu umnebeln. Wir erfahren also daß wir Solche sind, die es „übelnehmen", wenn man nicht von jedem neuen Werke des Meisters in gleicher Weise entzückt sei,[10]) die „verletzt" sind, wenn man die Unbefangenheit der Beurtheilung aufrecht zu erhalten suche; wir erfahren daß unsere Richtung eine exclusive sei.[11]) Ferner wird kund gethan, daß bei der ersten Aufführung des Werkes das „ausgewählteste Publikum", bei den späteren Aufführungen dagegen nur „Actienpublikum" zugegen gewesen sei.[12]) Endlich werden wir belehrt, daß wir das „Ich"[13]) einfach nicht verstanden haben". Mit diesen außerordentlich sinnreichen[14]) Behauptungen meint man uns geschlagen zu haben. Natürlich übergehen wir hier gänzlich, was auf uns persönlich Bezug hat.[15]) Wie weit unser „Uebelnehmen" und unser „Verständniß" reicht, mißt ja der Polemisirende ganz nach eigenem Maaßstabe. Es käme also darauf an zu untersuchen, welche von den classificirten Zuhörerschaften empfänglicher gewesen sei. Hat das Werk bei dem „Actienpublikum" durchgeschlagen, dem „nicht ausreichend gebildeten", hat das Werk, dieser „Bürge einer besseren Zukunft", trotz der Schroffheit, mit welcher der Tonsetzer der „Verdorbenheit der gegenwärtigen Zustände entgegentritt", dennoch, wie feststehende Thatsache ist,[16]) begeisterte Aufnahme geweckt, wir fragen, was beweist dies den „Ausgewähltesten" gegenüber?[17]) Die Antwort liegt so auf der Hand, daß wir fürchten, den Leser zu beleidigen, wollten wir sie geben, und ihre ganze Folgerichtigkeit des Ausführlichen nachweisen.[18]) Wir bemerken nur, daß die Polemik gegen uns weit siegreicher hätte sein können, wenn mit Unbefangenheit der Standpunkt, von welchem jener erste Bericht aus geschrieben wurde, uns entgegengehalten worden wäre. Wir hätten die Waffen sogleich gestreckt, wenn man mit demselben offenen Visir den Angriff abgewehrt hätte, als man zuerst auftrat, das ist mit dem Visir, welches den „verdorbenen Mann der Neuzeit" schirmt.[19])

A. Dörffel.

1) Wir haben ausreichende Gründe angegeben, und ein Streit mit dem „Ich des Berichterstatters" ist daher gar nicht am Ort.

2) Das sagt Jeder von seinem Gegner, und das oben Ausgesprochene ist daher eine Trivialität, die nichts beweist. Bewahre uns übrigens der Himmel vor der von dem Hrn. Einsender jetzt verfolgten Richtung.

3) Also Lästerungen?! Der Hr. Einsender richtet sich selbst und seine Richtung, wenn er von Lästerungen spricht, wo nur eine unbefangene Beurtheilung stattgefunden hat. Freilich seinen Fanatismus theilen wir nicht, theilt überhaupt wohl Niemand. Durch diese Bezeichnung liefert er den schlagendsten Beweis für die Richtigkeit unserer Bemerkung in Nr. 10, wo wir von Denen sprachen, die es sogleich übel nehmen, wenn man nicht von jedem neuen Werke des Meisters in gleicher Weise entzückt ist.

4) Nachdem viele Jahre hindurch der Componist in dies. Bl. auf das Anerkennendste besprochen worden ist, so kann man sich jetzt wohl mit einer einfachen Hindeutung darauf begnügen („Daß die Eigenschaften, welche Sch.'s bisherige Werke charakterisiren" u. s. f. S. 4, Z. 24 ff.), und es würde wunderlich erscheinen, dies immer auf's Neue wiederzubringen. Der Unbefangene sieht dies beim ersten Blick. Man muß schief auffassen wollen, um es zu verkennen.

5) Wir hatten gesagt (S. 3, Z. 14), daß man es in der besprochenen Oper „unmittelbar", d. h. zunächst, „nur mit der Rohheit und Schlechtigkeit zu thun habe". Der Hr. Einsender übersieht dies: „unmittelbar". Die treibenden Kräfte der Oper, was sich unseren Blicken zunächst darbietet, sind die Schlechtigkeiten Golo's und Margarethens. Daß im Gegensatz hierzu das Versöhnende in der Duldung der Genoveva sich darstellt, liegt so sehr auf der Hand, daß man es gar nicht zu erwähnen braucht. Beiläufig aber sei gesagt, daß

dieſes Dulden der Genovefa keinen ausreichenden Inhalt bietet, daß das kein Inhalt iſt, der uns jetzt noch zu feſſeln vermöchte. Darum u. A. unſer Tadel des Textes.

6) Dieſe ſubjective Wendung, welche der Hr. Einſender unſerer Bemerkung giebt, lag nicht in unſerer Abſicht, und es iſt das wieder ein Beweis für ſeine ſchiefe Auffaſſung. Nicht von unſerem Ich iſt die Rede, ſondern von dem allgemeinen, von den Zuhörern überhaupt. Ein dramatiſches Werk ſoll nicht erſt dann wirken, wenn man jede Einzelheit durchſtudirt hat, es ſoll ſich in ſeinen Hauptzügen ſogleich bei erſtmaligem Hören darlegen. Dies aber erſchwert der Componiſt aus den von uns früher angegebenen Gründen.

7) Wir haben uns in beiden Artikeln deutlich genug — nur für den nicht, der etwas Anderes herausleſen *will* — über unſere Abſicht ausgeſprochen. Der erſte Artikel hob, in Rückſicht auf die Vergangenheit des Componiſten, in Rückſicht auf die Anerkennung, die derſelbe bisher gefunden hat, mehr das Mangelhafte hervor. Als wir aber ſahen, daß man über das Werk den Stab zu brechen anfing, gedachten wir auch der anderen Seite, deſſen, was wir im erſten Artikel nicht glaubten nöthig zu haben, des Ausführlicheren zu erörtern. So ergänzen ſich beide Betrachtungen. Die obige Verdrehung aber ſtellt ſich als das dar, was ſie iſt.

8) Widerſprüche ſind oft nur für Die vorhanden, welche die Löſung nicht zu finden wiſſen. Hier liegt dieſelbe darin, daß Jeder in und für ſeine Zeit lebt. Von den Elementen dieſer laſſe er ſich durchdringen; ihr wird er dann genug gethan haben, und mit ihr ſtehen und fallen. Mehr darüber zu ſagen iſt hier nicht der Ort.

9) Der Reichthum geſchichtlicher Entwickelung läßt ſich nicht in einem einfachen „Ja" und „Nein" einfangen; verſchiedene Zuſtände erfordern eine verſchiedene Beurtheilung. Wenn daher der Hr. Einſ. von ſeinem abſtracten, einſeitigen Standpunkt aus von Principloſigkeit ſpricht, ſo bezeichnen wir einen ſolchen Tadel von unſerem Standpunkt aus als Beſchränktheit der Auffaſſung.

10) Den Beweis dafür liefert u. A., wie ſchon erwähnt, der eben von dem Hrn. Einſender gebrauchte Ausdruck: „Läſterungen."

11) Aus dem einfachen Grunde, weil ſie ſelbſt offenkundige Mängel, z. B. des Textes in Schutz nimmt, und als eine ganz extreme, einen Tadel nicht gelten laſſen will.

12) Das iſt einfache Thatſache.

13) Vom „Ich" iſt abermals nicht die Rede geweſen, ſondern von einer Bemerkung deſſelben.

14) In derartigen Erörterungen wird der Sinn, der Gedankenhalt durch die Argumente des Gegners beſtimmt. Sind unſere Behauptungen „außerordentlich ſinnreich" geweſen, ſo danken wir dieß den vorausgegangenen geiſtreichen Sätzen des Hrn. Einſ.'s, auf die unſere Erwiderung Bezug hat.

15) Wir erinnern uns ſolcher, den Hrn. Einſ. perſönlich betreffender Aeußerungen gar nicht, und finden auch beim Nachleſen nichts Derartiges. In einem allgemeinen Sinne freilich iſt die Perſon nie ganz von der Sache zu trennen, und wenn man gegen beſtimmte Anſichten ſpricht, ſo entwirft man ſich zugleich ein Bild der Perſönlichkeit, in welcher dieſe Anſichten zur Einheit verknüpft ſind.

16) Dem Hrn. Einſender iſt alſo die „begeiſterte Aufnahme" feſtſtehende Thatſache? Alle Journalartikel, die uns zu Geſicht gekommen ſind, ſprechen ſich in einem dem unſrigen verwandten Sinne aus, ſprechen demnach nicht von begeiſterter Aufnahme. Denſelben Eindruck fanden wir faſt bei Allen, mit denen wir mündlich verkehrten! Wo demnach die begeiſterte Aufnahme zu ſuchen iſt, wiſſen wir nicht zu ſagen.

17) Es kommt hier darauf an, den Unterſchied des „ausgewählten" und des „Actienpublikums" zu bezeichnen. Bei der erſten Aufführung waren eine große Zahl fremder Tonkünſtler, ſämmtliche Muſiker Leipzigs, die beſten Dilettanten zugegen. Das Actienpublikum beſteht aus ſolchen, welche in der Theaterlotterie Billets gewonnen haben, und es ſind natürlich Viele darunter, welche ſonſt nie in das Theater kommen. Welchem Publikum nun ein gewichtigeres Urtheil beizulegen iſt, darüber kann wohl eigentlich kein Zweifel ſein. Zum Ueberfluß erinnern wir an eine Bemerkung des Leipziger Tageblattes, worin dieſem Actienpublikum vor Kurzem zugerufen wurde, daß es nicht ſo *urtheils-* und *unterſchiedslos Alles applaudiren möge*. Zur Steuer der Wahrheit aber ſei bemerkt, daß bei der zweiten und dritten Vorſtellung die Darſtellung eine weit gelungenere geweſen ſein ſoll, und dies kann den günſtigeren Eindruck auf Urtheilsfähige erklären. Aus dieſem Grunde, in Folge der mangelhaften erſten Darſtellung, haben wir auch unſer Urtheil zwar in den Grundzügen beſtimmt hingeſtellt, im Uebrigen aber noch keineswegs abgeſchloſſen, und dies in den Berichten ausdrücklich bemerkt.

18) Dieſe Schlußbemerkung des Hrn. Einſenders verſtehen wir nicht. Meint derſelbe damit, daß wir in unſerem dritten Artikel (Nr. 10) ausführlicher und genauer, ſchärfer auf ſeine Erwiderung (Eingeſandt Nr. 6) hätten eingehen ſollen, ſo glaubten wir dies unterlaſſen zu können, da man unſerem Urtheil über die Oper in Rede *beiſtimmt*, während allen unſeren Erfahrungen zufolge die Stimme des Hrn. Einſ. eine ganz vereinzelte äußerſt ſubjective bleibt, und derſelben demnach eine beſondere Bedeutung, ein beſonderer Werth gar nicht beizulegen iſt. Die Getrübtheit der Anſchauung, der Mangel an der nöthigen Unbefangenheit und Vorurtheilsloſigkeit des Blicks ging aus den Worten der Hrn. Einſ. zu deutlich hervor, als daß es nöthig geweſen wäre, denſelben eine größere Beachtung zu widmen.

Druckfehler-Berichtigungen. Nr. 6, Seite 27, Spalte 2, Zeile 15 lies: *undeutſcher* ſtatt: undeutlichen.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 15.

Den 20. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Richard Wagner's Schriften über Kunst. — Aus Luzern. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Richard Wagner's Schriften über Kunst.

I.

Richard Wagner nimmt unbestritten unter den Künstlern der Gegenwart eine viel zu bedeutsame Stellung ein, als daß die deutschen Kunstblätter die öffentlichen Kundgebungen dieses Mannes unberücksichtigt lassen dürften, sobald sie namentlich der Kunst selbst gelten, wie dies mit den nachgenannten Schriften der Fall ist. Nur wenige Monate nach seiner Flucht aus Dresden (Mai 1849) veröffentlichte W. ein Schriftchen: „Die Kunst und die Revolution", das ein gewisses Aufsehen erregte. Diesem Schriftchen folgte zu Anfang dieses Jahres ein größeres Werk: „Das Kunstwerk der Zukunft", das wohl mit Recht als eine bedeutende Erscheinung bezeichnet werden darf. Später ist im Aprilhefte der Kolatscheck'schen Monatsschrift (Stuttgart, bei Hofmann) noch ein längerer Artikel: „Kunst und Klima" von W. erschienen, welcher ebenfalls die besondere Beachtung desjenigen verdient, der die Ansichten seines Verfassers über Kunst vollständig kennen lernen will. Obschon die erste kleine Broschüre sich bereits in den Händen Vieler befindet, so dürfte es doch gerechtfertigt sein, wenn auch auf sie hier näher eingegangen wird — um so mehr, als sie in diesen Blättern noch nicht erwähnt worden ist, als sie für den Vorläufer jenes größeren Werkes gelten darf und als die in ihr ausgesprochenen Ansichten nicht wenig Mißverständnisse hervorgerufen haben. Die wahren Meinungen W.'s lassen sich jedoch aus seinen Schriften sehr leicht nachweisen und der öffentlichen Kundgebung jener Mißverständnisse gegenüber darf ein solcher Nachweis wohl Aufgabe der Zeitungspresse genannt werden. Das Folgende nun, das theils als Ankündigung, theils als Berichtigung auftritt, sehe man zunächst als die Erfüllung einer Pflicht gegen den Verfasser und als einen Beitrag im Interesse der Wahrheit an. Daß damit einer wirklichen Beleuchtung der Schriften W.'s von vielleicht anderen Standpunkten aus nicht vorgegriffen ist oder werden soll, versteht sich ganz von selbst.

Richard Wagner, Die Kunst und die Revolution. — Leipzig, bei Otto Wiegand, 1849. 60 Octavseiten.

Dieses Schriftchen hat während seines ersten Lebensjahres neben so mancher Beistimmung auch so manchen und nicht unerheblichen Tadel erfahren müssen. Zu dem letzteren Umstande dürften aber auch die politischen Leidenschaften nicht unwesentlich beigetragen haben: sein Erscheinen fiel in den Zeitpunkt der völligen Besiegung der deutschen Demokratie und damals gab bekanntlich die sogenannte gemäßigte Partei sich der sonderbaren Hoffnung hin, man werde ihr — nach erfolgter glücklicher Beseitigung der sogenannten Wühler und Umstürzler, unter die sie auch W. zählte — die Fahne der sogenannten wahren Freiheit nun ungehindert aufpflanzen lassen: deshalb wohl hatte sie für die im Kampfe unterlegenen Gegner nur Hohn oder Achselzucken. Dieser Hohn hat denn nun auch den Verfasser des vorliegenden Schriftchens getroffen, auf dessen Ansichten und Aussprüche so recht die folgenden Worte Göthe's anwendbar sind:

„Wer darf das Kind beim rechten Namen nennen?
Die Wenigen, die was davon erkannt,
Die thöricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt!"

Der Inhalt des Schriftchens ist in der Kürze folgender: „Die Klagen der Künstler über den Schaden, den die Revolution der Kunst bringt, sind im Grunde ungerechtfertigt, denn die wahre Kunst besitzen wir in öffentlicher Gültigkeit gar nicht; sie kann vielmehr erst erblühen nach Vollendung der großen Menschheitsrevolution, die in der Freiheit den alleinigen Boden für die wahre Kunst erschaffen wird. Nothwendig sind deshalb auch bisher alle einzelnen Erscheinungen wahrer Kunst revolutionär gewesen, denn conservativ wird diese Kunst erst dann sein können, wenn die natürlichen Bedingungen für ihr Bestehen vorhanden sind." Diesen wesentlichen Inhalt des Schriftchens unterschreibt wohl Jeder, der das eigentliche Wesen der Kunst erkannt hat. W. spricht seine Ansichten in sechs Kapiteln aus, deren besonderer Inhalt folgender: 1) Wesen der griechischen Kunst als der wahren, hervorgegangen aus dem reinen Menschenthume, aus dem Cultus „des starken und schönen Menschen", aus der Freude des Menschen an sich selbst und an der Natur. 2) Nachweis der Unmöglichkeit für die Entwickelung der wahren Kunst aus dem christlichen Bewußtsein, als welches die Kirche die Unfreude des Menschen an sich und an der Natur, das Zugeständniß seiner Elendigkeit, die Enthaltung aller Selbstthätigkeit, um sich dieser Elendigkeit zu entwinden, predigte. 3) Wesen der modernen Kunst, die zu der Zeit der sogenannten Wiedergeburt der Künste ihre Entwickelung begann, die Anleitung zu ihren Schöpfungen aus der heidnischen Kunst der Griechen nehmen mußte, damals von der christlichen Kirche und dem weltlichen Herrenthume in Sold genommen wurde, jetzt jedoch ihren Lebenssaft aus der Geldspeculation saugt, — deren wirkliches Wesen die Industrie, deren moralischer Zweck der Gelderwerb, deren ästhetisches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten ist. 4) Vergleichung der wahren und der modernen Kunst: jene ist eben Kunst, diese Handwerk. 5) und 6), Die Revolution und Bilder eines künftigen Lebens und einer künftigen Kunst."

Bald nach Veröffentlichung des Schriftchens brachte ein Dresdner Blatt von halblokalem, halb politischem (sogenannt conservativ-liberalem) Character eine Art Kritik desselben, nämlich den giftig-galligen Erguß eines Ungenannten, der ebenso von den größten Mißverständnissen, als von den absichtlichsten Verdrehungen der Ansichten W.'s strotzte. Zwei deutsche Musikblätter haben dafür gesorgt, daß dieser Erguß auch in den entfernteren Kreisen der musikalischen Welt bekannt werde. Er war in jener so beliebten Weise gehalten, die von dem Hauptinhalte eines Ganzen von nothwendigem Zusammenhange durchaus absieht, dafür aber auffallende Sätze, Satztheile oder nur einzelne Ausdrücke zum Gegenstande erbärmlicher Witzelei macht. Der Hauptinhalt des Schriftchens bedarf keiner Rechtfertigung, den Nachweis jener Mißverständnisse und Verdrehungen mit W.'s eigenen Worten zu führen bin ich zu jeder Zeit bereit, sobald meine Behauptung von irgend einer Seite angezweifelt werden sollte: hier unterlasse ich vorläufig diesen Nachweis, um nicht über die Gebühr ausführlich zu werden.

Die ehrliche, wenn theils auch beschränkte Kritik hat namentlich Zweierlei an dem Schriftchen W.'s gerügt: einmal nämlich den Mangel an praktischen Vorschlägen zur Verbesserung des heutigen Kunstzustandes und sodann des Verfassers Auffassung vom Christenthume. Auf beide Rügen sei im Folgenden etwas näher eingegangen.

Aus W.'s Schriften leuchtet überall die Ansicht durch, daß es jetzt vor Allem gilt, in den Geistern der Gebildeteren die Erkenntniß von der Erbärmlichkeit des heutigen Zustandes zu wecken. Er beschränkt sich daher auf die Darlegung seiner Ansichten über Vergangenheit und Gegenwart, thut dies, wo er begeistert ist, in wahrhaft dichterischer (1), im Uebrigen in höchst geistreicher Sprache und führt schließlich Bilder eines künftigen Zustandes vor, wie eine lebhafte, aber durchaus gesunde Einbildungskraft ihm diesen vormalt. W. ist allerdings Dichter, aber er vermag auch trefflich zu organisiren. Ich bedaure nur, die Beweise für die letztere Behauptung hier nicht sogleich beibringen zu können — vielleicht aber ist mir dies später einmal noch möglich. Erwähnen will ich jedoch, daß ich neben Anderem einen Plan W.'s zur Reorganisation der Dresdner Kapelle kenne, der sich auf die Vorschläge Eduard Devrient's für die neue Organisation der deutschen Theater stützt und das praktische Talent W.'s außer allen Zweifel setzt. Die Vorschläge Devrient's sind der Oeffentlichkeit übergeben worden in der Reformschrift: „Das Nationaltheater des neuen Deutschlands (Leipzig bei J. Weber 1849)", der Plan W.'s schlummert — so viel ich weiß — in dem Pulte eines ehemaligen sächsischen Ministers. Natürlich ist unter den gegenwärtigen Verhältnissen keine Rede mehr von der Verwirklichung dieser Entwürfe. Doch dies nur nebenher. — W. spricht als Dichter nichts aus, was vor ihm nicht schon andere Dichter über die Zukunft des Menschengeschlechts ausgesprochen hätten; aber er bringt — unterschieden von diesen Dichtern — dies in unmittelbare Beziehung zu einer Gegenwart, die er mit aller Schärfe seines Geistes unbarmherzig ge-

Digitized by Google

hält und das natürlich reizt die mehr oder weniger ehrlichen Lobpreiser dieſer Gegenwart zu dem Hohne, mit dem ſie ihm ſo gern begegnen, während ſie jene andern Dichter als ungefährliche — weil unverſtandene — Träumer ruhig ihres Weges ziehen laſſen. Auch hierin könnte ein Beweis für das praktiſche Talent W.'s gefunden werden. Seine Meinung iſt, daß ein neuer und beſſerer Zuſtand ſich von ſelber machen werde und müſſe, ſobald nur die Menſchheit — unbeengt durch die Feſſeln, die ſie heute drücken — Raum zu freier Entwickelung gewinnt. Er ſpricht dies auch in ſeinem „Kunſtwerk der Zukunft" ausdrücklich mit folgenden Worten aus: „Das Volk alſo wird die Erlöſung (aus dem bisherigen unnatürlichen Zuſtande) vollbringen, indem es ſich genügt und zugleich ſeine eigenen Feinde erlöſt. Sein Verfahren wird das Unwillkührliche der Natur ſein: mit der Nothwendigkeit elementariſchen Waltens wird es den Zuſammenhang zerreißen, der einzig die Bedingungen der Herrſchaft der Unnatur ausmacht. So lange dieſe Bedingungen beſtehen, ſo lange ſie — ſelbſt zeugungsunfähig — die Zeugungsfähigkeit des Volkes nutzlos in ihrem egoiſtiſchen Beſtehen aufzehren, — ſo lange iſt auch alles Deuten, Schaffen, Aendern, Beſſern, Reformiren in dieſen Zuſtänden nur willkührlich, zweck- und fruchtlos. Das Volk braucht aber nur das durch die That zu verneinen, was in der That nichts — nämlich unnöthig, überflüſſig, nichtig — iſt; es braucht dabei nur zu wiſſen was es nicht will, und dieſes lehrt ihm ſein unwillkührlicher Lebenstrieb; es braucht dieſes Nichtgewollte durch die Kraft ſeiner Noth nur zu einem Nichtſeienden zu machen, das Vernichtungswerthe zu vernichten, ſo ſteht das Etwas der enträthſelten Zukunft auch ſchon von ſelbſt da" — und hieran knüpft er die Bemerkung: „Wer nährt wohl weniger Hoffnung für den Erfolg ſeiner reformatoriſchen Bemühungen, als Derjenige, der gerade am redlichſten verfährt?" — Die angeführten Worte richtet der Verfaſſer an diejenigen „Intelligenten," die da meinen, mit ihren Erfindungen die Bedürfniſſe des Volks zu ſtillen; er ſchickt ihnen auch den Nachweis voran, daß „alle großen Erfindungen — Sprache, Religion, Staat — Thaten des Volks, die Erfindungen der Intelligenz dagegen nur Ausbeutungen, Ableitungen, ja Zerſplitterungen, Verſtümmelungen der großen Volkserfindungen" ſind. Dergleichen Raiſonnements können nun freilich ebenfalls ſehr leicht mißverſtanden werden und dürften ſich namentlich den Vorwurf der hohlen Theorien zuziehen; man hat dabei jedoch zu bedenken, daß nur die Unterdrückung des Volksgeiſtes die gegenwärtigen unnatürlichen Zuſtände herbeiführen konnte, daß die Schöpfungskraft deſſelben genau da beginnen wird, wo dieſe Unterdrückung aufhört und daß dies Behauptungen ſind, die der Verfaſſer nicht aus der Luft greift, ſondern aus der Völkergeſchichte herleitet. Sein ganzes Bekenntniß läßt ſich daher in das einzige Wort „Freiheit" zuſammenfaſſen. Natürlich ſieht er dabei von „einer gealterten, durch den Geiſt der Oeffentlichkeit verleugneten Religion," ſo wie von „einer unfähigen, lange an ſich irre gewordenen Staatsweisheit" gänzlich ab. Wenn er nun „die Befreiung der öffentlichen Kunſt" empfiehlt, „weil gerade ihr eine unſäglich hohe Aufgabe, eine ungemein wichtige Thätigkeit bei unſerer ſozialen Bewegung zuzutheilen iſt," wenn er verlangt, „daß vor Allem das Theater als die umfaſſendſte, die einflußreichſte Kunſtanſtalt der induſtriellen Speculation entzogen und einer wirklich künſtleriſchen Leitung übergeben werden ſolle, damit es ſeinen urſprünglichen Zweck erfüllen, ſeiner natürlichen edlen Beſtimmung ſich zuwenden könne;" wenn er andeutungsweiſe vom „Theater" wie von einer Staats- oder Gemeindeanſtalt, vom „Künſtler" wie von einem Staats- oder Gemeindebeamten, vom „unentgeldlichen Zutritt des Publikums zu den Vorſtellungen des Theaters" wie etwa von dem heutigen Kirchenbeſuche ſpricht: ſo denkt er ſich natürlich Einrichtungen dieſer Art — wenn nicht in unmittelbarer Verbindung mit, ſo doch — als unmittelbare Vorläufer einer Gemeindeverfaſſung, Volkserziehung, Geſtaltung von Staat und Geſellſchaft überhaupt, wie wir ſie im Augenblick allerdings noch nicht beſitzen, wie ſie aber im Bewußtſein der heutigen Menſchen ſeit lange ſchon vorbereitet ſind und deßhalb auch über kurz oder lang ins Leben treten werden; er hat dabei die Herbeiführung eines Zuſtandes vor Augen, in dem man in der Kunſt wieder das finden wird, was man ehedem in ihr gefunden hat: die Befriedigung der Bedürfniſſe der Seele.

Hiernach iſt es nun das über das Chriſtenthum Geſagte, was man W. zum Vorwurf macht; man thut ihm jedoch Unrecht damit. Der Begriff Chriſtenthum iſt wohl einer der dehnbarſten aller dehnbaren Begriffe. Wie Wenige unter Uns wird es geben, die ſich nicht mit Stolz Bekenner der Lehre Jeſu nennen? — wie Wenige unter Uns aber giebt es, die die orthodoxe Kirche nicht lieber Heiden als Chriſten nennen möchte? — Dieſe Andeutung allein iſt ſchon im Stande, für W's. Begriff vom Chriſtenthum den richtigen Geſichtspunkt feſtzuſtellen. So unterſcheidet er denn auch die Lehre Jeſu, die ſich ja doch in die wenigen Worte: „Liebet euch unter einander!" zuſammenfaſſen läßt, von dem offiziellen Chriſtenthume, wie es in Staat und Geſellſchaft — alſo in öffentlicher Gültigkeit — erſcheint und hier die Idee der menſchlichen Elendigkeit auf Koſten jener erhabenen Lehre in Geltung zu erhalten ſtrebt. Dies wird aus zahlreichen Stellen

des Schriftchens sonnenklar und bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung. Uebrigens weiß jeder Geschichtskundige, daß das Christenthum — eben vermöge seiner Dehnbarkeit — sich noch stets allen denen Ideen anbequemt hat, auf welchen die Menschheit seit vielen Jahrhunderten die verschiedenen Staffeln ihrer Entwickelung zu immer größerer Vollkommenheit emporgestiegen ist — wie nicht minder jeder Denker in der Lehre Jesu eine Sitten- und keine Glaubenslehre erkennt. Da nun W. im Besonderen nur von dem Einflusse des Christenthums auf die Entwicklung der Kunst spricht und die nicht eben erfreulichen Resultate dieser Entwickelung für jedes einigermaßen helle Auge wahrnehmbar sind, so wird man ihm in der Behauptung beistimmen müssen, daß sowohl ein neus Erblühen der wahren Kunst, als auch ein ewiges Bestehen derselben nur möglich ist durch eine Vereinigung von „Apollon" und „Jesu," von Griechenthum und allgemeiner Menschenliebe, durch eine Verschmelzung des „schönen und starken" Menschen mit dem „brüderlichen" Menschen.

T. U.

Aus Luzern.

Den 10ten August 1850.

Den 28sten und 29sten Juli dieses Jahres fand hier das längst angekündigte eidgenössische Sängerfest Statt. Schon mehrere Tage zuvor gewann die Stadt allmälig ein festliches Aussehen. Hochgewölbte Bogen, aus frischem Grün gewunden, mit den mannichfaltigsten geschmackvollsten Verzierungen, aus denen gewählte Inschriften hervorschauten, erhoben sich vor allen Thoren, auf allen Plätzen, über allen Brunnen, und waren durch Guirlanden, Laubwerk aller Art und zierliche Blumengewinde längs der Straßen mit einander verbunden. Am Vorabend des Festes, nach 5 Uhr, langte die eidgenössische Fahne unter Kanonendonner von Bern an, und wurde auf die feierlichste Weise begrüßt. Ununterbrochene Salven verkündeten das fortwährende Einrücken von Sänger-Gesellschaften, so daß schon bei einbrechender Nacht kein Quartier mehr zu finden war, da die Stadt ohnehin schon von Fremden wimmelte. Ohne aber den glänzenden Zug nach der Fest- oder Speisehütte (welche gegen 2000 Gedecke halten mochte), und von da nach der Kirche zurück, ohne die Festreden und Toaste musikalischen und nicht musikalischen Inhalts, die Festessen, das rege Leben in der Festhütte, die Illumination der Stadt und alle übrigen Feierlichkeiten beschreiben zu wollen, beschränke ich mich einzig und allein auf die beiden Concerte, nämlich auf die Wettgesänge und die Gesammtaufführung, welche beide in der geräumigen, sehr geschmackvoll und akustisch gebauten ehemaligen Jesuitenkirche stattfanden. Das erste Concert bildeten die Productionen der wettsingenden Vereine, welche nach dem Datum ihrer Anmeldung in folgender Ordnung auftraten:

1) Harmonie von Zürich. Anton M. Storch, „Leben und Lied" (Haupttonart D-Dur). Ein effectvolles, frisches Lied, wobei der 2te Chor gewöhnlich in Brummstimmen mitsingt. Es enthält schwierige Modulationen und fordert der Länge wegen große Ausdauer.

2) Zürich, Unterstraß. Franz Abt, „Gute Nacht". Lento. $\frac{4}{4}$ G-Dur. Zart und ansprechend mit vorherrschendem Tenor I.

3) Baden. Dr. Elster, „Der Bescheid". Maestoso. D-Dur. $\frac{4}{4}$ und C Tact, mit Choralstellen. Ein Chor, der sich durch nichts besonders auszeichnet.

4) Zürich, Stadtverein. Julius Otto, „Grabgesang". Grave. C. G-Moll, Schluß G-Dur. Schön und ergreifend.

5) Glarus. V. Schädel, „Wallisischer Schiffergesang". Andante. C. D-Dur, Schluß $\frac{3}{4}$ Allegro. Klingt brittisch, zeichnet sich aber durch keine besonderen Schönheiten oder Vorzüge aus.

6) Zug. Kreutzer, „Der Gesang". Allegretto. G-Dur $\frac{4}{4}$. Heiter und ansprechend, sangbar.

7) Otten. V. Lachner, „Hymne an die Musik". Andante. C. Es-Dur. Reich an melodischen und harmonischen Schönheiten, und sehr textgemäß durchcomponirt.

8) Liedertafel von Bern. H. Esser, Op. 26. „Gesang im Grünen". Allegretto. Es-Dur $\frac{4}{4}$. Solo-Quartett und Chor. Ein lebensfrischer wohlklingender Männergesang.

9) Frohsinn von St. Gallen. Lindpaintner, Manuscript (ohne Titel) Andante. C. D-Dur. Ein harmonischer würdevoller Männerchor.

10) Winterthur. E. Becker, „Sonntagsfrühe" (Mscpt.). Andante non troppo. C. F-Dur. Feierlich und wortgetreu.

11) Freiburg. A. M. Storch, „Morgengrüße". Etwas langsam, kräftig, mit Ausdruck. C-Tact. E-Dur. Ein kräftiger, fließender Chor, der überall Glück machen wird.

12) Schaffhausen. Felix Kündig, „Schlachtgebet". Andante. C. D-Dur. (Adagio $\frac{4}{4}$ G-Dur. Quartett.) Schlußchor Allegro C. D-Dur. Von einem blinden Componisten aus Zürich. Verdient daher um so mehr Anerkennung, besonders der 2te und 3te Satz.

13) Basel. Rink, Motette. Moderato. C. C. Dur. Chor mit Choral, Quartett-Solo. Macht besonders in der Kirche eine herrliche Wirkung.

Digitized by Google

14) Lenzburg. C. Becker, „Das Kirchlein". Andante non troppo. C. F-Dur. Mittelsatz piu lento B-Dur. Etwas monoton.

15) Freiämter-Sängerbund. Franz Otto, Motette: „Gnade und Liebe". Allo. moderato. C. Es-Dur. Mittelsatz: Adagio ¾ As-Dur, Halbchor. Schlußfuge Alla breve. Es-Dur. Vorzüglich schön und effectvoll, feierlich und würdevoll. Wirkt besonders in der Kirche sehr wohlthuend.

16) Aarau. Franz Otto, Motette. Andante con moto. C. Es-Dur. Mittelsatz: Quartetto. Adagio ¾ As-Dur. Coro wie zu Anfang. Schluß: Allegro, fugirt. Aehnlich wie das Obige.

17) Zofingen. Eugen Petzold, „Licht und Wärme". Moderato ¾ A-Dur. Chor mit Solo-Quartett. Ohne hervorstechende Schönheiten.

Das Concert dauerte von 2 Uhr bis 5½ Uhr. Nach dem übereinstimmenden Urtheile aller Derjenigen, welche den früheren eidgenössischen Gesangfesten in Zürich, Schaffhausen und Bern beigewohnt hatten, übertrafen die diesjährigen Leistungen der Wettgesänge bei weitem alle früheren; so daß denn auch neun gekrönte Preise ausgetheilt wurden, und zwar in folgender Ordnung:

1) Frohsinn von St. Gallen. 2) Winterthur. 3) Basel. 4) Bern. 5) Otten. 6) Aarau. 7) Harmonie von Zürich. 8) Freiburg. 9) Zürich, Stadtverein.

Ehrengaben erhielten: 10) Zürich, Unterstraß. 11) Zug. 12) Freiämter Sängerbund.

Zur Anerkennung der Bestrebungen: 13) Zofingen. 14) Baden. 15) Glarus.

Zur Aufmunterung: 16) Schaffhausen.

Zum Andenken: 17) Lenzburg.

(Auch die letztern Vereine erhielten noch silberne Becher ꝛc. von großem Werthe.)

Es hatte zwar Hr. Xaver Schnyder von Wartensee, als Präsident des Kampfgerichtes, am Ende seiner ausgezeichneten Rede über die Bedeutung des Volksgesanges der in weitem Runde vor der Festhütte versammelten Volksmenge in humoristischer Weise vorgetragen: das Kampfgericht hätte blos nach Zahlen gerechnet, und gleich den bösen Geistern nur die Fehler aufgezeichnet, während das Publikum gleich den Engeln nur nach den guten Eigenschaften zu urtheilen gewohnt sei: allein der Entscheid wurde doch von vielen sehr ungünstig aufgenommen. Namentlich fühlten die Züricher sich sehr zurückgesetzt und veranstalteten deshalb bei ihrer Ankunft in Zürich eine Art Siegesfest mit einer großartigen Demonstration gegen das Kampfgericht, wobei sie ihren gefeierten Director, Hrn. Franz Abt eine Ehrengabe in Gold überreichten.

Mag auch eine unvollständige Berechnung mit einer weiten und unsichern Zahlen-Scala, überhaupt ein mangelhaftes System des Kampfgerichts, zu einem unrichtigen Urtheile geführt haben, und daher für die Zukunft verbessert werden können; immerhin wird das Institut der Wettgesänge, welches zwar sehr geeignet ist, den Männergesang durch Rivalität so schnell wie möglich auf eine bedeutende Höhe der Vollkommenheit zu steigern, doch überall zu Unzufriedenheiten aller Art Anlaß bieten, so daß diese empfindliche Seite kräftig wird gestützt werden müssen, wenn nicht das großartige eidgenössische Sängerfest gänzlich darüber zu Grunde gehen soll.

Was Wunder übrigens, wenn am 28sten Juli des Jahres 1850 eine unvorbereitete und schwierig aufzulösende Dissonanz in die schöne Harmonie der Sänger sich mengte! War es denn nicht gerade der hundertste Todestag des erhabenen Meisters der Composition J. S. Bach, ein Unglücks- und Trauertag für die ganze musikalische Welt, an welchem der Verewigte wohl etwas spuken mochte, da man sein Andenken an diesem merkwürdigen Tage auf keinerlei Weise geehrt hatte. —

Wenden wir uns nun zum zweiten Concerte oder zur Hauptaufführung, an welcher ungefähr 800 Sänger thätigen Antheil nehmen mochten. Die zwölf Festchöre waren folgende:

1) Karl Greith von St. Gallen. Hymne: „Neige Jehova dein Ohr, erhöre mich ꝛc." (mit Harmonie-Begleitung. Maestoso ¾ C-Dur. Polyphonisch gehalten.) Einer der erhabendsten Männerchöre, die je geschrieben worden. Für große Stimmenmassen ganz vorzüglich geeignet.

2) H. G. Nägeli von Zürich. „Der Schweizer Vaterland". Halbchor. Andante ¾ B-Dur. Chor: Poco Allegro ⅔. Kräftig, ebenfalls für große Massen geeignet. (Wurde mit patriotischem Feuer vorgetragen.)

3) Felix Kündig in Zürich, (Schüler von Hrn. X. Schnyder von Wartensee.) Mottete. Allegro ⅔ C-Dur. Chor und Halbchor. Mittelsatz, Choral ¾. Ein harmonischer, kräftiger Chor, der dem blinden Componisten sowohl als dessen Lehrer Ehre macht.

4) F. Mendelssohn-Bartholdy. „Der frohe Wandersmann". Andante ¾ E-Dur. Heiter, zart und sinnig.

5) Leopold Lenz. „Bundeslied". Allegro Maestoso ¾ D-Dur. Zeichnet sich durch Frische, Kraft und Festigkeit aus.

6) C. Maschek aus Prag, Musikdirector in Luzern. „Die Losungswort' des Schwyzers". (Luzerner Dialect. Freiheit, Chraft, Muoth, Eintracht.) Andantino con espressione ⅔ D-Dur. Nachher Al-

Digitized by Google

legro $\frac{4}{4}$ F-Dur. (Freiheit) Chor und Halbchor. (Chraft) Allegro A-Dur $\frac{4}{4}$. (Muoth) Moderato A-Moll $\frac{4}{4}$ dann Allegro Vivace $\frac{3}{4}$. (Eintracht) Andantino $\frac{4}{4}$ D-Dur. Schluß $\frac{4}{4}$ G-Dut, mit Schweizerreigen. Der ununterbrochenen melodischen und harmonischen Schönheiten, so wie der großen Mannigfaltigkeit wegen mit Recht ein Lieblingschor des Publikums.

7) C. M. v. Weber. „Gebet". Adagio non troppo $\frac{4}{4}$ C-Dur. Ein erhebender des Componisten würdiger Chor.

8) Julius Otto. „Kriegerchor". Allegro $\frac{4}{4}$ Es-Dur. Ein lebendiger, muthiger Schlachtgesang.

9) J. A. Zwißig von Altdorf (Uri). „Schweizerpsalm", 4 Strophen. Andante $\frac{4}{4}$ Es-Dur. Feierlich und würdevoll.

10) F. Mendelssohn-Bartholdy. „Abschiedstafel". Alla marcia $\frac{4}{4}$ D-Dur. Eigenthümlich, gemüthvoll, in Mendelssohn'scher Weise.

11) F. Abt. „Abendlied". Langsam $\frac{4}{4}$ F-Dur, 2 Strophen. Zartfließend und innig. Aus tiefem Gemüthe entsprungen, wie alle Lieder von Abt, und daher auch wieder zu Herzen gehend.

12) Xaver Schnyder von Wartensee. Chor: „Auferstehn ꝛc", aus dessen Oratorium: „Zeit und Ewigkeit", mit Harmoniebegleitung. Allegro $\frac{4}{4}$ Es-Dur, mit piu moto zum Schluß. In Deutschland schon bekannt. Man erkennt darin sogleich den großen Meister der Composition. Ungewöhnlich schwungvolle Stellen erhöhen noch die Wirkung des Ganzen, die durchgehends großartig ist. Das Concert hätte nicht passender und würdiger schließen können, als mit diesem Meisterwerke eines Luzerner Componisten.

Einsender dieses Referats hat auch Gelegenheit gehabt, unter der Leitung von Habeneck, Berlioz, Mainzer und dessen Nachfolger in Paris, und vorzüglich im Jahre 1838 zur Zeit des großen Sängerfestes in Frankfurt unter Guhr's ausgezeichneter Leitung sehr tüchtige Leistungen von Männerchören mit anzuhören; ein begeisterteres Ensemble aber, als diesmal in Luzern hat er noch nicht gehört. Alle Erwartungen der Billigkeit wurden bei diesem großen Concerte übertroffen und es darf unbedingt behauptet werden, daß die Annalen des schweizerischen Männergesanges nichts Aehnliches aufzuweisen haben.

Wenn man nun frägt, woher dieses Feuer, diese Begeisterung, welche diese Masse gleichmäßig durchdrang, woher diese Ausdauer, woher die Sicherheit und Präcision, die Kraft und Zartheit, die Einheit der Nüancirung, dieser eine Geist, welcher für jede Composition den rechten, lebendig warmen Ausdruck fand: so muß zwar allerdings gesagt werden, daß viele der schwächern Sänger nicht mitsangen, daß eine Masse von hübschen, frischen Stimmen vorhanden war, welche weder durch die Strapazen der Reise, noch der Festlichkeiten des ersten Tages, noch durch die einzige am Morgen bestandene Generalprobe an Wohlklang oder Reinheit verloren hatten, daß die zwölf Festchöre schon seit Monaten an alle eidgenössischen Gesangvereine zum Einstudiren versandt waren, daß ferner bei Aufstellung des Gesangpersonals die ganze Masse gleichmäßig mit guten Führern untermengt wurde, daß guter Eifer für das Gelingen der Sache vorhanden, daß endlich überhaupt ein sehr erfreulicher Fortschritt im schweizerischen Gesangwesen wahrzunehmen war; allein das Hauptverdienst gehörte unstreitig der unübertrefflichen und energischen Leitung unseres allverehrten Hrn. Musikdirect. E. Maschek, in dessen Händen der Tactirstock zum Zauberstabe wurde, welcher alle Mitsingenden gleichzeitig electrisirte. Durch das feste markirte Tactiren nämlich, durch die Bestimmtheit und Deutlichkeit der Zeichen und Andeutungen für alle wünschbaren Schattirungen des Gesanges, kurz durch die sprechende, jedermann verständliche Mimik wurde der Geist einer jeden Composition in der äußern Erscheinung des Dirigenten verkörpert und lesbar, ging so auf die ganze Chormasse hinüber und beseelte sie auf eine Weise, die zum Enthusiasmus hinriß; so daß wir nur wünschen müssen, es möchte Hr. Director E. Maschek recht oft Gelegenheit finden, solche großartige Sängerfeste zu dirigiren.

B. S.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

W. A. Mozart, Quintetten für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. Nr. 1—5. Partitur-Ausgabe. London, J. J. Ewer u. Comp. (Leipzig, C. F. Leede).

Die Ausgabe ist correct und empfiehlt sich durch Nettigkeit der Ausstattung. Der Druck ist trotz der Kleinheit sehr

Digitized by Google

deutlich, ein Vorzug, den nicht alle Partiturausgaben in dieſem kleinen Formate haben.

Für Saiten- und Blasinſtrumente.

A. Walter, Op. 7. Octett für Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott und Contrabaſs. Kiſtner. 3 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componiſten 2 Thlr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Op. 83 a. (Nr. 12 der nachgelaſſenen Werke). Andante und Variationen für Pfte. zu 4 Händen. Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 15 Ngr.

Lieder und Geſänge.

E. Guth, Op. 3. Drei Lieder für 1 Singſtimme mit Pianoforte. Whiſtling. ½ Thlr.

Die drei Lieder geben ein gutes Zeugniß für das achtungswerthe Streben eines guten Muſikers. Die Texte: „Ich habe viel gelitten" von Gänge, „die Blume der Ergebung" von Rückert, und „Sehnſucht" von Dralle, ſind ſehr ſorgſam behandelt, wenn ſie auch nicht tiefpoetiſch gefaßt ſind. Wenn wir noch etwas hinzufügen ſollen, ſo iſt es: daß die Lieder mehr ein harmoniſches als melodiſches Intereſſe erregen; man freut ſich über die ſchönen Accordfolgen und die gute Harmoniſirung, aber ſollen dieſe in einem Liede die Hauptſache ſein? Soll nicht ein wahrhaftes, gutes Lied auch durch ſeine bloße Melodie intereſſiren?

Graben-Hoffmann, Op. 16. Frühlingsfriede, von Gribel, und Frühlingsglaube, von Uhland, für eine Singſtimme mit Pfte. Heinrichshofen. 10 Sgr.

Der Verfaſſer hat ſich mit einer ziemlich oberflächlichen Auffaſſung ſeiner Texte begnügt; die Wirkung wird aus dieſem Grunde auch keine tiefgehende ſein. Leichtigkeit der Behandlung iſt nicht abzuſprechen, nur hätten einige Alltäglichkeiten vermieden werden können.

S. Müller, „Durch die Zweige rauſcht der Wind" von Scheffler, und „Gruß" von demſelben. (Liederquell Nr. 22 u. 23.) Trautwein (Guttentag). 7½ und 5 Sgr.

Beide Lieder erfreuen ſich eines nur untergeordneten Kunſtwerthes; wir verſprechen ihnen kein langes Leben.

W. Taubert, Nun weiß ich's, von Reinick. (Liederquell Nr. 24.) Trautwein (Guttentag). 7½ Sgr.

Eine der ſchwächeren Hervorbringungen des Verfaſſers auf dem Felde des Liedes; Geſchick iſt aber immerhin genug vorhanden, um das Lied vor dem Prädicat „ſchlecht" zu bewahren.

E. D. Wagner, Lief, tief im Menſchenherzen, für Alt oder Bariton. (Liederquell Nr. 25.) Trautwein (Guttentag). 5 Sgr.

Saft- und kraftlos, ohne Reiz irgend einer Art; wir möchten ſagen: eine muſikaliſche Saalbaderei.

W. Herzberg, Des Sängers Sehnſucht. (Liederquell Nr. 26.) Trautwein (Guttentag). 10 Sgr.

Etwas ſchwerfällig, aber Streben nach Wärme und Innigkeit iſt erſichtlich.

J. Moſcheles, Op. 117. Sechs Lieder für 1 Singſt. mit Pfte. Kiſtner. 1 Thlr.

R. Schumann, Op. 89. Sechs Geſänge von Wiellfried von der Neun, für 1 Singſt. mit Pfte. Kiſtner. 1 Thlr.

Duetts, Terzetts ꝛc.

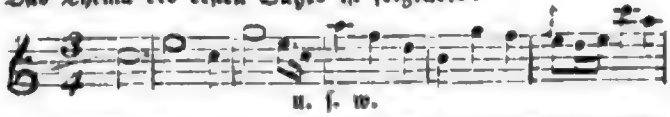
Graben-Hoffmann, Op. 17. Die Troſtloſen, von Heine; Letzter Gruß, von Hoffmann v. Fallersleben; Letzter Kuß, von Schirmer. 3 Duette für Sopran und Bariton oder Baß mit Begl. des Pfte. Heinrichshofen. 20 Sgr.

Wenig Geiſt und viel Gewöhnlichkeit dürften die Duette nicht vortheilhaft auszeichnen. Es iſt Alles ſo billig und duftet wie ein Pomadenfäßchen.

Arrangements.

C. Klage, Symphonien von Joſ. Haydn. Nr. 26, für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt. Heinrichshofen. ⅔ Thlr.

Wir haben die Symphonie, genannt Roxelane, vor uns. Das Thema des erſten Satzes iſt folgendes:



u. ſ. w.

Auch dieſes Arrangement reiht ſich, was Spielbarkeit betrifft, würdig den vorhergegangenen, bekannten Arbeiten des Hrn. Klage an. Die Ausſtattung iſt dieſelbe, wie die frühere, durch Correctheit und Sauberkeit ſich auszeichnende.

Muſik für Geſangvereine.

Für gemiſchten Chor.

C. Koßmaly, Op. 11. Sieben vierſtimmige Geſänge. Breitkopf u. Härtel. Partitur u. Stimmen. 2 Hefte, à 1 Thlr.

Fl. Geyer, Op. 14. Lebenslenz, für vierſtimmigen Chor und Orcheſter. Breitkopf u. Härtel. Clavierauszug und Singſtimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Inſtructives.

Für Pianoforte.

H. Enkhauſen, Op. 75. Drei fortſchreitende Sonatinen. Nagel. 12 gGr.

Was wir über die inſtructiven Sachen dieſes Componiſten

schon oft erwähnten, können wir hier nur wiederholen. Die Sonatinen verrathen den guten Musiker und erfahrenen Lehrer. —

Für Pianoforte zu vier Händen.

F. X. Chwatal, Op. 95. Sonatine im Umfange von 5 Tönen, zu vier Händen. Heinrichshofen. 10 Sgr.

Kann allen Clavierlehrern empfohlen werden.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Saiten- oder Blasinstrumente mit Pianoforte.

Ch. Lipinski, Op. 33. Fantaisie sur des motifs de l'opéra „les Cracoviens" de Steffani, pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Hofmeister. Avec Orch. 2 Thlr. 25 Ngr., av. Piano 1 Thlr. 5 Ngr.

Ein Stück für Spieler ersten Ranges; glänzend und in den Schwierigkeiten solid. Die Form bietet nichts Neues.

S. Lee, Op. 51. Fantaisie sur des motifs d'Oberon, Euryanthe et de Preciosa, pour Violoncello avec accomp. de Piano. Hofmeister. 22½ Ngr.

Lose aneinander geheftete Fragmente von Passagen und Melodien, aber von einer Hand, die Geschick besitzt. Das Stück versteht sich ein Ansehen zu geben.

Lieder und Gesänge.

F. Gumbert, Op. 35. Die Thräne, Ged. von Hafner, für eine Singstimme mit Pianoforte. Luckhardt. 7½ Sgr.

Gehört zu den schwächlichsten Hervorbringungen der Gumbert'schen Muse. Man ist ohnehin nicht gewohnt, Bedeutendes von Hrn. Gumbert zu erwarten; aber Wässeriges wie dies ist doch nicht die Druckerschwärze werth.

Intelligenzblatt.

In unserm Verlage erschien in prachtvoller Ausstattung:

Charles Mayer, Souvenir, grande Etude de Concert pour Piano (dedié à son ami Tedesco). Op. 120. 15 Sgr.

Ig. Tedesco, „Rastlose Liebe", Fantasiestück für Piano. (Seinem Freunde C. Mayer gewidmet.) 20 Sgr.

Das Schönste, was obige beiden Meister in der letzten Zeit componirten, haben sie sich gegenseitig gewidmet, als Zeichen der Freundschaft, ihrer vor Kurzem gemachten persönlichen Bekanntschaft.

Schuberth & Co., Hamburg u. New-York.

☞ Den Ausdruck: „Lästerungen" (Anm. 3 u. 10) beziehe ich auf Die, welche über das Werk, wie die Red. es nennt (Anm. 7), den „Stab brachen". Weiter entgegne ich nichts. Es genügt, dass die Red. die Verschiedenheit ihres Standpunktes von dem meinigen anerkennt (Anm. 2 u. 9), dass sie sich selbst durch Ausdrücke, wie „fanatisch, extrem, exclusiv" etc., welche die Stillstandspartei der Fortschrittspartei gegenüber stets im Munde führt, charakterisirt. Der Streit ist somit reif, um rein unter die principiellen Voraussetzungen dieser Standpunkte gestellt zu werden. Ich führe ihn nicht fort, da kein Zweifel mehr vorhanden, welcher von beiden Theilen dem von der „Neuen Zeitschrift f. M." einst befolgten Princip bewussten Fortschreitens treu geblieben ist.

A. Dörffel.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine und gründliche Ausbildung in der Musik; es erstreckt sich daher der Unterricht theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft. (Harmonie- und Compositionslehre. Pianoforte, Orgel, Violine etc. im Solo-, Quartett- und Orchester-Spiel; Partitur und Directionsübung. Solo- und Chorgesang. Italienische Sprache und Declamation. Geschichte und Aesthetik der Musik etc.) Zur Aufnahme sind erforderlich: Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Mit October d. J. beginn ein neuer Cursus, und Dienstag den 1. October d. J. findet eine Prüfung und Aufnahme neuer Schüler und Schülerinnen statt.

Anmeldungen hierzu sind in frankirten Briefen, oder, wenigstens am Tage der Prüfung, persönlich bei dem Directorium zu bewirken. Der ausführliche Prospectus über die innere Einrichtung des Instituts wird von dem Directorium unentgeldlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Kunsthandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1850.

Das Directorium am Conservatorium der Musik.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Hofmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 16.** Den 23. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Instructives. — Musik für Gesangvereine. — Darmstadt und sein Kunsttreiben im Jahre 1850 (Schluß). — Aus Hamburg. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Instructives.

Für Pianoforte.

Dr. Christian Friedrich Pohle, Leipziger Pianofortesschule für Kinder, welche practisch anfangen und methodisch fortschreiten sollen, oder Uebungen und Compositionen für das Pianoforte, welche geeignet sind den Anschlag, die Applicatur, den Tact und das Notenlesen auf eine rationelle Weise zu bilden. — Leipzig, Peters. Abtheilung I u. II. Pr. à 1 Thlr.

Der Titel „Clavierschule für Kinder" ist hier in der That gerechtfertigt und zwar auf eine Weise, die sich vortheilhaft vor vielen Werken der Art auszeichnet. Eine Clavierschule für Kinder will ein systematisches Fortschreiten, Eines soll sich logisch und naturgemäß aus dem Anderen entwickeln — und das eben versehen so Viele. Sie geben die Elementarien — aber diese stehen vereinzelt neben einander; das Theorethische ist vom Praktischen gesondert und dadurch wird dem Kinde eine doppelte Arbeit aufgebürdet. So z. E. weiß wohl jeder Lehrer wie sauer es den kleinen Schülern wird das Notenlesen mit dem Spielen zu vereinigen, der Verfasser des gegenwärtigen Werkes umgeht diese Klippe — er läßt nicht die Noten erst lernen, sondern er läßt sie gleich spielen; dadurch weiß der Schüler gleich wie die Note heißt und wo sie auf der Claviatur liegt. Dieses geschieht nun auf eine Weise, die von zwei Tönen anfangend (z B. c und d) zu größerm Tonumfange weitergeht; innerhalb der einzelnen Abschnitte, die sich durch dieses Verfahren ergeben, haben sich nun immer kleine Uebungen gebildet, bei denen der Lehrer auf die Haltung der Hand sehen und der Schüler die übrigen Spezialien: Geltung der Noten, Pausen u. s. w. lernen kann. Später, nachdem der Anfänger aus dem Gröbsten heraus ist, sucht der Verfasser das Gefühl für's Rhythmische zu erwecken und zu stärken; er wendet die prosodischen Zeichen der Längen und Kürzen an, damit sich die einzelnen Tacttheile dem Schüler gut markiren. — Der Fleiß und die Consequenz, die wir in diesen zwei Theilen bemerken, geben uns Bürgschaft, daß, nach Vollendung des Ganzen, der instructive Theil der musikalischen Literatur um ein Werk bereichert sein werde, das durch mancherlei Neues und durch seine Zweckmäßigkeit die weiteste Verbreitung verdient.

E. Bernsdorf.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Robert Schumann, Op. 84. Beim Abschied zu singen. Lied von Feuchtersleben, mit Begleitung von 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, oder des Pianoforte. — Leipzig, Whistling. Pr. 20 Ngr. Singstimmen allein 5 Ngr.

Eine recht warme und innige Composition, die dem Componisten so recht aus dem Herzen quoll. Ist

zed by Google

doch gerade das Element, welches in diesem Liede sich ausspricht, dem Grundtone Sch.'s so verwandt, daß wir eine andere Auffassung als die vorliegende nicht erwarten konnten. Das Ganze ist sehr einfach gehalten; der Chor wechselt mit den Soli's ab, wodurch viel Schattirung für den Reiz der Klangwirkung entsteht, den die äußerst discret unterstützenden Blaßinstrumente noch erhöhen. Leicht in der Ausführung, da es ein bloßes Lied ist, verlangt es vor allen Dingen eine zarte Behandlung. Eine vorzüglich gelungene Stelle ist S. 14 u. 15 „dann weine," von den Soli's vorgetragen, die dann der Chor aufnimmt und gesteigerter ausspricht, desgl. S. 18 die Antwort des Chors auf das Solo, die ganz dem Wesen der Dichterworte entspricht. Daß die begleitenden Blasinstrumente eine sehr delicate Behandlung erfordern, wird wohl Jedem klar werden, wenn er den Geist des Ganzen in sich aufgenommen. Chorvereinen sei diese Composition angelegentlich empfohlen; sie wird sich bald die Liebe der Sänger gewinnen. —

Em. Klitzsch.

Darmstadt und sein Kunsttreiben im Jahre 1850.

(Schluß.)

2. Der Musikverein für Dilettanten.

Es giebt Künstler, welche über alles Musiktreiben von Dilettanten den Stab brechen, und die selbst denjenigen Leistungen ihre Anerkennung versagen, welche auf ein günstigeres Urtheil Anspruch machen können. Dies scheint mir übertrieben. Freilich werden uns nicht immer durch die sogenannten Liebhaber in der Musik Ausführungen zu Gehör gebracht, welche eine künstlerische Probe aushalten können, aber sie kommen doch vor, und sind sogar, was den Chor betrifft, in unserem Vaterlande nicht selten. Warum sollte man ihnen die gerechte, wohlverdiente Anerkennung versagen? — Pfuschen doch leider eine Unmasse von Subjecten, welche die Kunst als Lebensbeschäftigung treiben, mit grauenhaftem Dilettantismus in diese hinein! —

Der Musikverein für Dilettanten in Darmstadt ist eine seit langen Jahren bestehende Gesellschaft, welche, sowohl durch Aufführungen von Oratorien und größeren Werken, (wobei der größere Theil der Hofkapelle als Orchester thätig ist) als auch durch kleinere musikalische Unterhaltungen, welche nur mit dem Clavier begleitet werden, schon manches Bemerkenswerthe, ja sogar mitunter Vorzügliches in der Kunst producirte. Er steht unter der Direction des in der Musik-Welt schon bekannten Componisten, Musikdirector C. A. Mangold, der besonders im Liederfache beliebt geworden ist, der aber auch im Opernfache schon Anerkennungswerthes geleistet, namentlich aber in neuerer Zeit durch sein dramatisches Oratorium: „Die Herrmannsschlacht" sich ehrenvoll ausgezeichnet hat. — Dieser Verein ist der Hauptsammelplatz des gebildeteren Concertpublikums, und auch der Großherzogliche Hof besucht beinahe regelmäßig die Aufführungen, namentlich aber die größeren, welche um so lebhafteres Interesse erregen, da man sonst keine Gelegenheit hat, Oratorien, kirchliche Cantaten und dergl. in Darmstadt zu hören. — Die Anzahl der Mitwirkenden bei den Aufführungen ist der Art, daß sie einem nicht zu großen Orchester die Wage halten kann, und ich wiederhole, daß die Leistungen des Vereins auf die Anerkennung des Kunstverständigen Anspruch machen können und daß sie sich bisweilen schon zu dem Außerordentlichen emporgehoben haben. Ueberhaupt muß ich meinerseits behaupten und glaube mit dieser Behauptung auch Anklang zu finden: daß ein Chor von gebildeten jungen Leuten, unter dem sich doch in der Regel eine tüchtige Anzahl schöner Stimmen befindet, wenn er unter der Leitung eines Kunstverständigen und practischen Directors steht, gewöhnlich mehr effectuirt als die Theaterchöre, die bei ihren Aufgaben leider öfters ins Schreien ausarten und bei welchen nicht selten eine edle Anwendung der Gesangsmittel vermißt wird. Dann und wann geht wohl den Dilettantenchören die Energie ab, da sie, obgleich vereint, mit Zaghaftigkeit singen; allein es bedarf, wie gesagt, gewiß nur eines gewandten practischen Directors, um diesem Mangel zu entfernen und einen Erfolg zu erzielen, der selten mit gewöhnlichen Choristen vom metier hervorgerufen werden kann. Höhere Intelligenz und Bildung der Ausführenden macht sicher immer zu einem edleren Ausdruck in der Musik tüchtig, und wenn der Sänger die Worte, welche seinen Tönen unterlegt sind, mit der Tiefe des Gemüths und Herzens empfindet, dann erhalten gewiß diese Töne selbst eine Weihe, die den vollkommeneren Eindruck einer Gesangmusik auf das Ohr des Zuhörers nicht verfehlt.

Wenn nun gleich dem Dilettanten-Vereine in Darmstadt öfters die passenden Mittel für die Soli abgehen, und wenn er uns in dieser Beziehung zuweilen schon Manches geboten hat, wobei, durch Angst und auch durch mangelhafte Tüchtigkeit der Ausführenden, der Effect leiden mußte, so hat er doch auch manchmal diesem Mangel durch Herbeiziehung von Künstlern des Hoftheaters zu ersetzen gesucht; er sollte dies immer thun, weil er dann unangenehme Eindrücke entfernt, völlig abgerundete Productionen liefert und des warmen Dankes der Verständigeren auch in der

Digitized by Google

Hinsicht gewiß sein kann. — Da der Verein dem Darmstädter Publikum schon manche schöne Genüsse, nicht allein durch die Ausführung beinahe sämmtlicher Oratorien von Händel, so wie der von Haydn, sondern auch durch die neueren Mendelssohn'schen Werke und mehrerer schönen Schöpfungen seines eigenen Vorstandes, bereitet hat, so muß man die besten Wünsche für sein ferneres gedeihliches Fortbestehen hegen, und ich halte es für Pflicht und mache mir ein Vergnügen daraus, hier eine öffentliche Anerkennung für ihn, besonders aber für seinen talentvollen, rastlos in seiner Kunst fortstrebenden Direct. Hrn. C. A. Mangold auszusprechen. —

3. Der Mozart-Verein.

Jedermann wird der Ansicht, daß Männergesang einen der befriedigendsten Genüsse in der Musik gewähren kann, um so mehr beizupflichten sich gedrungen fühlen, wenn ein solcher Gesang rein und edel ertönt, und wenn mit einem Worte die Ausführung abgerundet erscheint. Für den wahren Musikliebhaber selbst giebt es aber wohl kein größeres Vergnügen, als wenn er im Vereine von lieben Freunden und Bekannten mit frohem heiteren Gemüthe einer Kunst pflegt, welche die Tage dieses Lebens so sehr verschönert, welche die Macht in sich trägt, die Leidensstunden dieser Erde zu versüßen oder doch weniger beschwerlich zu machen. Aus einem gut ausgeführten Männergesang spricht eine Kraft, ein Charakter, (namentlich wenn er von nicht zu großen Massen ausgeführt wird, die gar oft das tadellose Ensemble erschweren) welche die bevorzugte Bestimmung des Mannes bewahrheiten, welche uns gewissermaßen mit einer höheren Welt in Verbindung setzen und welche Erfolge so leicht nicht mit anderen Kunstmitteln erreicht werden können.

Ueber die Früchte, die der Mozart-Verein auf dem Felde der Männergesangskunst den Darmstädtern schon gereicht, und welche Erfolge er bei mehreren Gelegenheiten auch schon öffentlich errungen hat, darüber ist nur Eine Stimme. Er besteht zwar aus keiner großen Anzahl von Mitgliedern, aber Hr. Kammermusikus W. Niederhof, der demselben mit Kunstkenntniß vorsteht, hat schon seit Jahren einen solch' frischen, lebenskräftigen, kunstverständigen Geist in diese kleine Masse von jungen Leuten aus den gebildeteren Ständen zu verpflanzen, zu nähren und zu erhalten gewußt, daß es eine wahre Freude genannt werden kann. Auch ist eine natürliche Folge davon, daß eine seltene Einigkeit und liebenswürdige Cordialität in diesem Vereine herrscht, die gewiß jeder derartigen Gesellschaft zum Muster dienen darf. Die Aufführungen des Mozart-Vereins sind daher stets von einer zahlreichen, für die Kunst warm empfindenden, Zuhörerschaft besucht, und werden in denselben alle besseren Compositionen ausgeführt, welche für Männerchor-Gesang existiren. Auch hat sich der Vortrag bei einfach und doppelt besetzten Gesangsquartetten, welche zuweilen von ausgewählten Mitgliedern zu Gehör gebracht worden, in letzter Zeit bedeutend gebessert, und es darf nicht unerwähnt bleiben, daß nicht selten auch die Instrumental-Musik recht gut in den Concerten vertreten ist, indem die Zuhörer zum öfteren mit einem Quartett oder Trio für Streich-Instrumente, mit fünfstimmiger Harmonie-Musik für Blas-Instrumente oder auch mit besserer Pianoforte-Musik erfreuet werden.

Und so trägt denn der Mozart-Verein, da auch der humoristische Gesang in demselben nicht vergessen wird und eine anerkennungswerthe Rolle spielt, zum Nutzen der Kunst, zu dem Vergnügen der Darmstädter kein geringes Schärflein bei. Möge er noch lange fortbestehen, und möge er die Ueberzeugung in sich tragen, daß, obgleich er nur in kleinerem Kreise und mit nicht sehr ausgedehnten Mitteln wirkt, er dennoch einem schönen, edlen Ziele entgegenstrebt und deshalb der Anerkennung und des Dankes des wahren Kunstfreundes stets gewiß sein kann! —

*

An jedem Orte, wo die Kunst edel und sinnig gepflegt wird und wo man ihr einen würdigen Tempel erbauet hat, da ist es auch an seinem Platze, dem allgemeineren Publikum über derartige Bestrebungen Rechenschaft abzulegen, damit man sich an ihnen erfreuen kann. Wo man aber, wie in unserem deutschen Vaterlande die bessere Richtung zu untergraben strebt, (wenn schon sie, Gott sei Dank, bis jetzt noch am meisten vertreten ist) da muß die Kritik doppelt wachen und darauf bedacht sein, daß der Oeffentlichkeit nichts vorenthalten wird, was für diese Richtung förderlich oder nachtheilig genannt werden kann. — Es giebt nur Eine Wahrheit; auch in der Kunst ist sie allein das Ziel, nach dem wir ringen müssen!

— st.

Aus Hamburg.

Dem. Wildauer hat in Linda, Gitana, Krondiamanten und Schwarzer Domino gesungen, und sehr viel Beifall gehabt. Trotzdem war das Theater nur mäßig gefüllt. Die haute volée hat sich an dem Gastspiel nicht betheiligt, Dem. Wildauer war nicht nach ihrem gout. Die Dame hat auch in der That etwas in ihren Wesen, was durchaus nicht für das Rollenfach paßt, dem sie sich gewidmet hat. Die französische Oper verlangt von ihren Darstellerinnen Grazie

zed by Google

und Geschmack in Allem, Dem. Wildauer kann aber gar nichts davon aufweisen. Sie ist in ihrer äußeren Erscheinung, in ihrem Spiel nichts weniger als graziös und geschmackvoll, und was ihren Gesang anbelangt, so gehört er zu den sogenannten Blendern. Wir kommen auf unser erstes Urtheil zurück. Viel Routine und in Betreff des Gesangs eine talentvolle Dilettantin.

Hr. Ditt ist zurückgekehrt, und hat bereits mehrere Male gesungen, leider in keiner Beziehung etwas Neues.

Frl. Johanna Wagner ist als Donna Anna wieder aufgetreten. Ob sie nicht besser gethan hätte, ihren Urlaub zu einer Gesundheits- statt zu einer sogenannten Triumphreise zu benutzen, wird die nächste Zukunft lehren. Mit ihr gastirte ein Baritonist, Meinhard von Mannheim als Don Juan, konnte jedoch nicht durchgreifen. Wir hörten ihn später als Czaar in Lortzing's Oper und fanden: unreine Intonation, hübsche Stimme, mangelhafte Schule, viel Händespiel und auf kleinen Bühnen erlangte Routine.

Die große Neuigkeit ist, daß Roger abgeschrieben hat, und der Director Maurice nach Paris geeilt ist, um ihn trotz dem zu holen. Außerdem hat Schleswig-Holstein den hier weilenden Kapellmeister Witt zu einer sehr effectvollen Vocalcomposition inspirirt, die bereits zum Oefteren in den Canthal'schen Conzerten aufgeführt worden ist. —

Sonst nichts Neues.

Kleine Zeitung.

Hamburg, den 8ten August 1850. (Von einem andern Correspondenten.) Unsere Opernenthusiasten müssen sich trösten! Roger kömmt diesmal nicht nach Hamburg. Er schrieb der Direction eine Entschuldigung; dafür sehen wir schon heute alle Operngucker nach der Rachel gerichtet und das Beifallskrachen des Hauses bei ihrem Erscheinen: aber fünf Mark für einen Sitz — es ist doch zu viel.

Die Wagner trat von der Reise zurückgekehrt, als Donna Anna auf, und sang vorgestern die Fides; auch diese gewiß sehr bedeutende Sängerin hat Meyerbeer auf seinem Gewissen; die outrirte Manier mit der Meyerbeer diese Parthie bedachte, die übertriebene Gluth mit der die Wagner sie singt, machen sie ihrer schönen Stimme verlustig. Der Prophet füllt nicht mehr das Haus, und die sogenannten Theater-Löwen haben sich auch abgekühlt.

Unsere neu engagirte zweite Sängerin Frl. Sulzer, erweckt durchaus keine Sympathien, sie tremolirt zu häufig und ihr Ansatz ist unsicher. Ein Hr. Meinhard hat im Don Juan gesungen ohne zu gefallen. —

Tedesco der durch sein Spiel, vor einigen Monaten alles entzückte, weilt noch unter uns, will in kurzer Zeit nach Rußland zurück, wird aber zuvor noch einige Conzerte geben. Es ist ein wahrer Genuß den trefflichen Künstler, die gediegenen Werke Beethoven's, Schumann's und Mendelsohn's vortragen zu hören. —

Moscheles war zum Besuche seiner Familie einige Tage hier, ebenso Mayer. — G.

Tagesgeschichte.

Todesfälle. Die Orgelbaukunst hat einen ihrer bedeutendsten Meister verloren. Am 14ten August starb nach kurzer Krankheit Hr. J. G. Mende in Leipzig im eben vollendeten 63ten Lebensjahre. Die Werke dieses Meisters, die sowohl durch Schönheit des Tons, als durch Solidität der Bauart ein selbstredendes Zeugniß ihrer Vortrefflichkeit geben, sichern seinen Namen ein dauerndes Andenken. Zu bedauern ist, daß die Aussicht, ein eben angefangenes großes Werk, die hiesige Thomasorgel durch seine Hände vollendet und der Pauliner- und Neukirchenorgel zugefügt zu sehen, durch seinen Tod vereitelt wurde. Die begonnenen Bauten werden aber jedenfalls in Mendes Geiste zu Ende gebracht. — Friede dem Entschlafenen! Ehre seinen Werken!

Vermischtes.

Eisenach. Unser geistreiche Componist und tief durchgebildete Contrapunktist, Prof. F. Kühmstedt, hat so eben sein neues Oratorium, betitelt: „die Verklärung des Herrn", in zwei Theilen nach J. J. Kummer, Fr. Ludwig u. A. im Manuscript beendet. Es wird demnächst hiervon Partitur, Clavierauszug zu 4 und 2 Händen, Orchester- und Singstimmen erscheinen. Der blühende und kunstsinnige Soller'sche Musikverein in Erfurt, in Weimar Dr. Liszt, werden das Werk zuerst zur Aufführung bringen.

Hr. A. Dörffel „führt den Streit nicht fort" (nachdem wir bereits in Nr. 14 dasselbe ausgesprochen hatten), kann sich aber demohngeachtet (wie die Bemerk. im Intelligenzbl. der vorigen Nummer zeigt) noch nicht beruhigen, und scheint wenigstens das letzte Wort haben zu wollen. Wir gönnen ihm dasselbe, da ein Schluß aus einigen von uns zufällig gebrauchten Worten wie „exclusiv" u. s. w. auf unseren angeblichen „Stillstands-Standpunkt," auf eine Gesammtrichtung demnach wirklich zu originell, kühn und weit ausgreifend ist, als daß er einer Widerlegung bedürfte. Eben so beneiden wir ihn nicht um „seinen Fortschritt", sobald sich derselbe in den von ihm ausgesprochenen Ansichten und in der von ihm beliebten Weise offenbart. Diese Art des Fortschreitens sei ihm in Zukunft ganz allein überlassen. D. Red.

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Beilage von Schuberth u. Comp. in Hamburg.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 17.

Den 27. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Zwölftes Schlesisches Musik- und Gesangfest. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Adolph Bergt, Op. 9. Heft 1. Phantasiestücke für das Pianoforte. — Leipzig, F. Whistling. Preis ⅔ Thlr.

Nr. 1. Marcia (warum nicht Marsch?) — Nr. 2. Maskentanz-Scene — Nr. 3. Andantino — drei Tonstücke von vieler Frische, natürlich bei aller Gewähltheit, durchaus nicht gewöhnlich bei großer musikalischer Klarheit. Der Componist ist ein tüchtiger Musiker und seine Compositionen verlangen einen „musikalischen" Vortrag, sowohl in technischer Beziehung, als auch nach der ästhetischen Seite hin. In technischer Beziehung dürfte namentlich die reiche Ausstattung rücksichtlich der Harmonie und Stimmigkeit dem bloßen Dilettanten — sei er Spieler oder Zuhörer — zu schaffen machen. Der harmonische Reichthum entspringt zum großen Theil hier allerdings aus der Art und Weise, wie die Gedanken vom Componisten gestaltet und ausgeführt worden sind und wir halten diesen Gegenstand für wichtig genug, um bei Gelegenheit der vorliegenden Tonstücke einige allgemeine Bemerkungen über eine Gattung der Gedanken-Gestaltung und Ausführung einfließen zu lassen, die wir auch in den Werken anderer neuer Componisten vorgefunden haben, vor deren zu häufiger Anwendung wir jedoch warnen möchten. Oft nämlich charakterisirt sich, was sich über die Alltäglichkeit erhebt und deshalb von den gewöhnlichsten Formen absteht, durch das, was wir hier vorläufig als „Erschöpfung des Gedankens im Motive bezeichnen wollen. Diese Erschöpfung erfolgt allein durch die Vollständigkeit oder den Reichthum der harmonischen Unterlage, die, umfaßt sie mehr, als entweder eine einzige der Hauptharmonieen der Tonart oder den Wechsel zwischen zweien, kaum eine andere Art der Gedankenausführung, als die in Transpositionen übrig läßt. Tritt das Motiv nämlich auf einer Hauptharmonie (I oder V) auf, so liegt seine Fortführung auf der andern sehr nahe und selbst eine weitere Fortführung desselben auf IV wird in den meisten Fällen möglich, wenn auch nicht geradezu nöthig sein: hierdurch wird der Gedanke erst fertig, die Tonart aber sicher begründet. Das Nämliche findet statt, wenn das Motiv auf einem Wechsel zweier Hauptharmonien auftritt und die Fortführung dann auf der umgekehrten Folge (I V — V I) oder auf einer anderen naheliegenden Accordverbindung z. B. I IV — V I erfolgt. Belege hierzu kann man namentlich bei Beethoven auf jeder Seite finden. Tritt nun aber das Motiv mit einer harmonischen Unterlage auf, die nicht nur das gesammte accordische Material einer Tonart der Hauptsache nach erschöpft, sondern — wie dann in der Regel — harmonisch auch vollkommen abschließt, z. B.

Bergt.

so bleibt dem Componisten, wenn er es — wie ganz richtig — verschmäht, Motiv an Motiv zu reihen, nur

übrig, den so „im Motive erschöpften Gedanken" in anderer Tonart zu wiederholen, die Gedankenausführung also transpositionsweise vorzunehmen. War nun aber schon die harmonische Unterlage des Gedankens an und für sich sehr reich und vielleicht sogar bunt, so steigert sich natürlich dieser Reichthum, diese Buntheit mit jeder Fortführung desselben und auf solche Weise ist denn die Gefahr eines ewigen, ruhelosen Umhermodulirens kaum zu vermeiden. Auch Hr. Bergt hat im Hauptstücke seines Marsches nicht vermocht, diese Gefahr zu vermeiden, weil er die Ursache hierzu nicht vermieden hat. Wir rücken ihm und dem Leser den harmonischen Gang dieses Hauptstücks vor Augen — zunächst nur durch Angabe der benutzten Tonarten und ihrer Tactdauer; es folgen sich: a 2 (Domin. unis. — also unentschiedene Haupttonart), e 2, G 2, D 1, A 3 ♯♯ A 1, B 1, Es 4, c 4, As 2, des 1, Ces 1, H 2, e 1, D 1, G 6, e 6, F 2, G 1, a 2, d 1, a gegen 20 Tacte. Fügen wir diesen allgemeinen Angaben noch hinzu, daß der Accordwechsel nur gar zu häufig in halben und Viertel-Noten (Moderato $\frac{2}{4}$) stattfindet, so wird man sich einen ohngefähren Begriff von der harmonischen Ruhelosigkeit des Tonstücks machen können. Diese Ruhelosigkeit erhält ein Gegengewicht blos durch die engsten Beziehungen der einzelnen Glieder aufeinander — was Tonfolge und Bewegung anbelangt. Dagegen muß nun sehr gerühmt werden, daß die Harmonisirung an und für sich vortrefflich ist, und daß die nothwendig häufigen Transpositionen — selbst da, wo sie als oft dagewesene Folgen erscheinen — weder in gewöhnlicher, noch in gespreizter Weise stattfinden. Alles über diesen Gegenstand bisher im Allgemeinen Gesagte findet seine hauptsächlichste Anwendung nur auf das Hauptstück des Marsches, das in freier Weise ausgesponnen ist; das Trio desselben und die beiden andern Nummern des Heftes bewegen sich in so abgeschlossenen Formen, daß schon diese Abgeschlossenheit ein wirkliches Dominiren des harmonischen Elements verbieten mußte — gleichwohl wird auch in ihnen die Neigung des Componisten zur transpositionsweisen Gedankenausführung überhaupt bemerkbar. Wer sie mit der großen Gewandheit des Hr. Bergt vornimmt, den wird der „Musiker" stets mit vielem Interresse spielen und hören — für den Nichtmusiker ist das Uebergewicht des melodischen und rhythmischen Elements nothwendig. Im Allgemeinen müssen wir also den Componisten vor einer zu häufigen Anwendung der Transpositionen warnen, nicht minder vor der Pflege gewisser Orgelpunkte (S. 4, Z. 1 und S. 5, Z. 1 und 2) und Accordzusammenstellungen (S. 12, Z. 4, T. 3. — dies letztere jedoch nur in Bezug auf die Pianofortecomposition, bei welcher die Kritik die Rücksicht auf die Natur des Instruments und das keineswegs „musikalische" Naturell der meisten Pianofortespieler nicht außer Acht lassen darf. Im Besondern geben wir dem Componisten noch 2 einzelne Stellen zu bedenken: in rhythmischer Beziehung nämlich den Einzeltact in G, S. 5, Z. 5 zu Anfang (diesem Tacte sollte entweder ein nur 1tactiger Rhythmus in a folgen oder er sollte nach Analogie der vorangegangenen Zweier in e und F ebenfalls auf 2 Tacte ausgedehnt sein, welches letztere allerdings als des Guten d. h. des Transponirens zu viel erscheinen würde) und in harmonischer Beziehung die Lage des ersten Accordes auf S. 15, Z. 4, T. 4 (wo die Unterstimme viel besser es des statt ges f. erhalten würde — analog der Unterstimme in dem entsprechenden Tacte bei der sofortigen Wiederkehr dieses Rhythmus. Möge der Componist, in dem wir einen Mann von vielem Talent und großer Geschicklichkeit kennen gelernt haben, in unseren Ausstellungen an seinen Compositionen nichts anderes erkennen, als das Streben ihm zu nützen.

Der Druck des Heftes ist sehr schön und — bis auf eine Kleinigkeit — sehr correct.

T. U.

Zwölftes Schlesisches Musik- und Gesangfest,

gefeiert in Jauer am 31sten Juli und 1sten August 1850.

Welchen großen zum Theil nachtheiligen Einfluß die politischen Bewegungen der Neuzeit für die Kunstzustände überhaupt, als insbesondere für Schlesien ausübten, dürfte wohl hinlänglich bekannt sein, da überdies die Erfahrung den Grundsatz „Künste und Wissenschaften können nur dann gepflegt werden, wenn gesetzliche Ruhe und Ordnung es erlauben" bestätigt hat, einen Grundsatz welcher aber keineswegs die Nothwendigkeit der socialen Bewegung in Frage stellt. — Im Gegentheil muß nach vollendetem Gährungsprocesse und endlicher besseren Organisirung der staatlichen Verhältnisse das geistige Erwachtsein eines Volkes nur vortheilhaft auf sämmtliche Kunstzustände wirken, indem die geistige Thätigkeit eines ganzen Volkes und dessen Theilnahme für die Kunst in einem gewissen Rapport zur Kunst selbst steht, diese durch jene geweckt und genährt, mithin der Kunst sogar zweckförderndes Mittel wird. —

Aus den Eingangs erwähnten Gründen kam auch erst nach dreijähriger Pause und nach den unermüdlichen Bestrebungen des Hauptleiters dieser Feste, des königl. Musikdirectors Hrn. G. Siegert das zu be-

Digitized by Google

sprechende Musikfest zu Stande, welches am 31sten Juli, Abends 7 Uhr mit einem Vocal- und Instrumental-Conzert im Theater eingeleitet wurde. Von Orchesterwerken kamen in demselben zum Anfang die Ouverture zur Leonore (C-Dur) von Beethoven und zum Schluß dessen Riesen-Symphonie in C-Moll von der Bilseschen Kapelle aus Liegnitz unter Direction ihres Kapellmeisters, wenn auch nicht mit all den feinen Nüancirungen, welche diese beiden schwierigen Compositionen verlangen, doch im Ganzen mit viel Verständniß und correct zur Aufführung; welches um so höher angerechnet werden muß, als sich das in Rede stehende Orchester seine Existenz durch Tanz- und Gartenmusik verschaffen muß. Zu wünschen wäre eine Verstärkung des Streichquartetts und der Contrabässe gewesen, den 4 Prim, eine gleiche Anzahl Seconden und 2 Contrabässe langen hierzu nicht aus. Nach Aufführung der mit vielem Beifall belohnten Ouverture sang der Jauer'sche Gesangverein zwei vierstimmige Lieder für gemischten Chor von Mendelssohn Bartholdy, bei welchem die, den Alt vertretenden Damen besonders stark distonirten; eine Erscheinung, die sich bei Gesangvereinen, wo Damen die tieferen Stimmen übernehmen, oft wiederholt, welche sich theilweise daher erklärt, weil die Damen bei ihren häuslichen Uebungen meistens nur in's Gehör fallende Lieder singen, hierbei nur auf die Oberstimme, die Harmonie nebst Begleitung wenig berücksichtigend, achten, deshalb auch bei anderen musikalischen Gelegenheiten eben wieder nur im Stande sind die obere Melodie zu verfolgen, und nur mit Mühe eine Mittelstimme wiederzugeben vermögen.

Frl. Emma Babnigg vom Breslauer Stadttheater gab hierauf den Schubert'schen Erlkönig, später ein Lied „auf der Alp" eigener Composition und Variationen über ein Thema aus Cenerentola von Rossini zum Besten, und erntete verdientermaßen den stürmischsten Beifall des entzückten Publikums. Gab uns diese vortreffliche Sängerin im Erlkönig ein Bild ihrer dramatischen Wirksamkeit im Kleinen, so zeigte sie sich in ihrer eigenen Composition als vortreffliche Repräsentantin des lyrischen Elementes eben so ausgezeichnet als brillant in den Rossinischen Variationen, welche sie mit vollendeter Technik und dem feinsten Geschmack aller dabei vorkommenden Verzierungen und Ausschmückungen vortrug. Auch Hr. Albrecht aus Liegnitz errang sich durch den Vortrag einer Bärmann'schen Fantasie für die Clarinette wohlverdienten Beifall. Derselbe entwickelte große Geläufigkeit und verband gleichzeitig viel Delicatesse im Vortrage. Hr. Krüger aus Breslau sang aus der Zauberflöte die Tenorarie „dies Bildniß" und das Lied „Tausendschön" von dem leider zu früh verstorbenen Wiener Fuchs, und wurde ebenfalls mit Beifall belohnt, obwohl seine Stimmbildung noch so Manches zu wünschen übrig läßt und derselbe an diesem Abende mit Heiserkeit zu kämpfen hatte. Außerdem spielte auch noch Hr. Musikdirector Tschirch aus Liegnitz das Mendelssohn'sche Capriccio brillant in H-Moll Op. 22. für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung, welches gewiß eine größere Wirkung erzielt hätte wäre das Allegro nicht so schnell genommen worden, in welchem Falle dann auch Hr. Tschirch einen kräftigeren Ton entwickeln konnte, überdies auch die mit dem Pianofort

correspondirende figur

gewiß nicht den komischen Effect hervorgebracht hätte, als dies wirklich der Fall war. Auch mochte die große Ueberfüllung des kleinen Theaters, auf welchem noch extra eine Erhöhung auf der Bühne für nicht bezahlende Zuhörer, resp. Mitwirkende der andern musikalischen Festlichkeiten angebracht war, der Klangentwickelung des Tones hinderlich sein. Jedoch wurde auch dieser Vortrag auf dem Pianoforte mit vielem und auch wohlverdientem Beifall aufgenommen. —

Die am 1sten August in demselben Locale Morgens 7 Uhr stattfindende Quartett-Unterhaltung von den Breslauer Künstlern, den HH. Lüstner, Hainsch, Aug. Schnabel und Kahl fand ein beinahe eben so gedrängt volles Haus und dieselbe warme Theilnahme als das Conzert des Abends zuvor. Gegeben wurde ein Quartett von Haydn (G-Dur) und eins von Mozart (A-Dur), zwischen welche beiden Compositionen ein Beethoven'sches Quartettt in Es für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell eingelegt war.

Die Clavierpartie des Letzteren hatte Herr Musikdirector Hesse aus Breslau übernommen, und gab diese gegen andere desselben Meisters leicht verständliche Composition ganz in dem Geiste des Werkes wieder. Namentlich muß der seelenvolle Vortrag des Adagios lobend erwähnt werden, obgleich der gute Eindruck am Schluß durch den in der Haupttonart willkührlich angebrachten gebrochenen Dreiklang bis in die höchsten Regionen des Instrumentes gar sehr gemindert wurde. Wie träumerisch verliert sich der Schlußgedanke in diesem poesievollen Adagio, dessen Luftgebilde gleichsam unbewußt dem lauschenden Zuhörer entschweben —, und damit in diesen seligen Zustand, wenigstens der Kunstverständige nicht erst hinein komme, wahrscheinlich um den Schmerz von demselben sich so wieder trennen zu müssen zu ersparen, bringt Hesse einen solchen Appendix! Die vorhin bezeichneten Quartetten wurden von den erwähnten Herren mit viel Präcision wiedergegeben, nur wäre ein kräftigeres

Digitized by Google

Farbe zu wünschen gewesen, wodurch das Ganze an Leben und Wirkung gewonnen hätte. Das Publikum bezeigte seine Theilnahme an allen 3 Quartetten durch zahlreichen Beifall und schien besonders durch das sonst gewiß vortreffliche Spiel des Hrn. Hesse erfreut zu sein. —

Um 11 Uhr begann das eigentliche Gesangfest in der Friedeskirche, dessen erste Abtheilung einen Choral, eine Hymne und 2 Psalmen von den Lehrern Meywald, Drischel, Gähler und Wendt componirt und unter Direction der Componisten von einem 500stimmigen Männerchor vorgetragen, brachte. — Ueber sämmtliche Compositionen so wie deren Aufführungen kann leider nicht viel Lob gespendet werden. Obgleich das Bestreben der genannten Herren Lehrer in der Composition etwas zu leisten alle Anerkennung verdient, so muß doch gegen die Annahme solcher Compositionen bei Musikfesten ernstlich protestirt werden; um so mehr als sich sämmtliche Compositionen mehr oder weniger nur als schwache Versuche erwiesen haben, deren Aufführung dem schönen, großen Zwecke des Ganzen eben so zuwider laufen, als dieselben die Lust der Mitwirkenden bedeutend herabstimmen müssen. Schwinden bei den musikalischen Festen solche kleinliche Rücksichten nicht, wird dem Egoismus durch Unterordnen des Ganzen nicht ein Opfer gebracht, so kann auch die löbliche Tendenz dieser Musikfeste nur halb erreicht werden. Jeder Einzelne wirke da, wo er am meisten leisten kann unbeachtet ob sein Name in öffentlichen Blättern erwähnt, seine Person bei Productionen gesehen, seine Stimme gehört wird.

Die 2te Abtheilung eröffnete der 8te Psalm von Postel, welche Composition auch in die vorhin erwähnte Categorie gehört. An diese schloß sich der 33ste Psalm von Dr. Löwe und eine Cantate „Die Harmonie" für Männerchor mit Begleitung der Blechharmonie, componirt und dirigirt von Tschirch. Die Composition und Aufführung des letzten Musikstückes muß als gelungen bezeichnet werden. Ohne auf die interessanten Einzelheiten dieser gediegenen und kerngesunden Composition einzugehen, sei im Allgemeinen gesagt: daß der von Rüffer gedichtete für die musikalische Wiedergabe recht geeignete Text vom Componisten in allen seinen einzelnen Theilen auf würdige Weise in Tönen wiedergegeben wurde. Kräftige Rhythmen, interessante Harmoniefortschreitungen so wie viel melodisches Element jener Stellen, welche durch den Text es namentlich bedingen, liefern den Beweis, welche ausgezeichnete Befähigung der Componist für Compositionen dieser Gattung habe. Das Ganze schließt mit einer Fuge, welche die technischen Eigenschaften dieser höchsten aller Kunstformen wohl besitzt, aber, weil das tiefere geistige Leben mangelt, eben jenen Eindruck hervorruft, welchen so viele Compositionen dieser Gattung, bei denen die schwierige Form die Schwingen des Geistes erlahmten, machen.

Die 3te Abtheilung bildete die sogenannte Bibelkantate für gemischten Chor nebst Orchesterbegleitung von Fr. W. Berner, welche Composition in dem frommen, echtchristlichen Sinne geschrieben, die den Werken dieses Componisten eigen ist, und welche unter Siegerts Direction auf entsprechende Weise, obwohl in dem instrumentalen Theile zu schwach besetzt, vorgeführt wurde. Zu beklagen war eben hierbei daß die Baßsolopartie auf eine, einem Musikfeste und einer solchen schönen Composition ganz unwürdige Weise vertreten war. Mangel an Stimme, Schule, reiner Intonation rc. vereinigten sich hier auffallend und bildeten die Schattenseite, dieser, den Schluß des eigentlichen Musikfestes bildenden, so schönen Composition. Nach der ersten Abtheilung sang Frl. Babnigg die Arie in B „Singt dem göttlichen Propheten" aus Graun's „Tod Jesu" nach der 2ten jene aus Haydns Schöpfung „Auf stolzen Fittige" und entfaltete hierbei die früher erwähnten Vorzüge in demselben hohen Grade, als Abends vorher im Concert. Wie wohlthuend überhaupt, nach Aufführung mehrer Männerchöre, die unbedingt wegen ihrer tiefen Lage durch die Länge der Zeit eine Monotonie herbeiführen müssen, eine Sopranarie, oder überhaupt solche Musikstücke wo die höhern Lagen der Töne vertreten, wirken, wird gewiß jeder Theilnehmer dieses Gesangfestes an sich selbst wahrgenommen haben.

Um jene Einförmigkeit zu vermeiden darf daher die Zahl der bei solchen Musik- oder Gesangfesten aufzuführenden Männerchöre durchaus, (besonders nach einander) nicht groß sein, dann muß die Wahl der aufzuführenden Compositionen mit möglichst größter Vorsicht geschehen, welche beiden wohlgemeinten Bemerkungen in der Folge wohl zu berücksichtigen wären. Die bei frühern Musik- und Gesangfesten vorkommenden Orgelvorträge mußten der, in dieser Kirche befindlichen kleinen Orgel wegen, gänzlich ausbleiben, wodurch das zahlreich versammelte Publikum sich des besondern Genusses, unsern verehrten Meister Hesse zu hören, beraubt sah. — Der Nachmittag desselben Tages wurde der Erholung und Erheiterung gewidmet, zu welchem Behufe sich sowohl active als passive Theilnehmer des Musikfestes in Semmelwitz, in dem Garten des dortigen Brauers so zahlreich einfanden, daß der Müde kaum Platz, der Durstige kaum Labung fand. Die nimmer ruhenden Sänger der verschiedenen Liedertafeln trugen durch gute Vorträge heiterer Lieder nicht wenig zur allgemeinen Heiterkeit bei, so wie auch Hr. Kapellmeister Bilse, der zur Abwechslung mehrere Orchesterpiecen mit seiner braven Kapelle

Digitized by Google

gungen vortrug. Das Ganze wurde mit einem Festessen am Abend beschlossen, bei welchem der Vortrag des Herrn Director Siegert (welcher mit dem heutigen Feste seine langjährige Oberleitung aufgab, ohne sich jedoch der künftigen Mitwirkung ganz zu entziehen) Betreff des Zusammenbleibens und Zusammenwirkens aller Vereine in einem einzigen großen Körper, wohl zu beherzigen ist; denn im entgegengesetzten Falle, wo dies Ganze in vier verschiedene Corporationen getheilt werden sollte, dürfte, ohne manche Vortheile dieses Vorschlags in Abrede zu stellen, bei Zersplitterung der Kräfte nicht nur kein so günstiges Resultat der Productionen erzielt werden, als auch diese Maßnahme selbst in der Folge den Keim zu einer gänzlichen Auflösung mit sich führen könnte. Es sei nachträglich dem, um die schlesischen Musikfeste so sehr verdienten Hrn. Musikdirector Siegert der wärmste Dank gezollt, verbunden mit dem Wunsche, daß sein Nachfolger in demselben Geiste und mit derselben Liebe wirke, damit die heilige Musica auch in Schlesiens Gefilden immer blühen und die segensreichsten Früchte zu Tage fördern möchte.

Silva.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

F. W. Eichler, Op. 7. Duo pour deux Violons. Hofmeister. 25 Ngr.

Eine Partitur liegt uns nicht vor; so viel und so wenig wir aus den Stimmen ersehen können, zeigt uns, daß das Ganze recht hübsch fließend geschrieben ist. Hervorstechendes an originellen Wendungen und neuen Gedanken haben wir nicht zu entdecken vermocht.

A. Chevillard, 6 Mélodies pour le Violoncello av. accompagn. de Pianoforte. Hofmeister. Livr. I. 17½ Ngr.

Ansprechende Kleinigkeiten, die einen gebildeten Vortrag wollen, um gut zu wirken. Sie sind betitelt: La solitudine, La Rimembranza und La Separazione.

Für Pianoforte.

J. C. Eschmann, Op. 1. Poesie-Blumen. 4 Romanzen für Pianoforte. Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Ein krankhaft überreiztes Product! Unnatur und Unschönheit wuchern in den Stücken gleich Schlingpflanzen in einem Urwalde und die Verzerrung grinst aus jeder Note uns entgegen! Das ist Barbarismus in der Kunst! Das ist falsch verstandene Originalität, wo Unklarheit mit Willkühr buhlt! — Mit wahrer Gier haben wir nach lichten Stellen in diesem chaotischen Gewirr gesucht — Manches läßt sich ganz hübsch an; aber die Freude währt nicht lange: man stolpert über Unebenheiten aller Art und es scheint ordentlich als schäme sich der Verfasser natürlich zu sein. Diese Gespreiztheit erstreckt sich sogar auf die Pianofortebehandlung: die weitesten Accordlagen werden angewandt, wo es engere ganz gut gethan hätten; es sind immer alle Finger beschäftigt; aber nur um Barockes barock auszusprechen. — Der wahrscheinlich noch junge Componist, dem wir trotz alles Angeführten, Talent durchaus nicht absprechen, hüte sich in Zukunft nur vor Extravaganzen; er bedenke immer, daß es kein Kunstwerk ohne Rundung und Reinheit giebt und daß Auswüchse nie und nimmer schön sein können. Er schäme sich der Einfachheit nicht und suche nicht im Absturzen sein Heil,

R. W. Gade, Op. 19. Heft 1. Aquarellen. Kleine Tonbilder für Pianoforte. Kistner. 20 Ngr.

Ganz reizende Sächelchen! Leicht hingeworfen, ohne Prätention, — aber liebenswürdig und frisch. Am schwächsten wollte uns die Barcarole (Nr. 4) bedünken; auf der zweiten Seite dieses Stückes ist wohl gleich im ersten Tacte des ersten Systems das f durch g zu ersetzen.

S. Thalberg, Op. 66. Introduction et Variations sur la Barcarolle de l'opéra l'Elisire d'amore. Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 5 Ngr.

Das gegenwärtige Stück unterscheidet sich in Nichts von den früheren Sachen des Verfassers; derselbe Ueberfluß an Gedankenmangel, dieselbe marmorne Kälte und überfirnißte Unbedeutendheit. Das brodelt und quirlt, das trillert und schillert — aber wozu der Lärm?! —

Digitized by Google

Antoine Sokulski, Le crépuscule. Romance de Donizetti, transcrite pour Piano. **Kistner.** 10 Ngr.

Für Spieler, die mit allen Chicanen des modernen Pianofortewesens vertraut sind. Außer der Schwierigkeit ist Nichts zu bemerken.

A. de Kontski, Op. 6. Le rêve d'une jeune Châtelaine. Poésie musicale pour le Violon, transcrite pour le Piano. **Kistner.** 12½ Ngr.

Bietet einige wenige hübsche Einzelheiten; für unseren Geschmack ist es aber etwas zu regellos und ungebunden. Wir mögen nicht dieses nebelhafte, phantasmagorische Wesen, das ohne Saft und Kraft hin und her irrlichterirt und zuletzt nur eine quälende Verstimmung zurückläßt.

H. Stiehl, Op. 1. 3 Romances sans Paroles (Lieder ohne Worte). **Hofmeister.** 12½ Ngr.

Ein sehr bescheidener Anfang. Wir wagen nicht zu entscheiden, ob diese Bescheidenheit vom Verfasser intendirt ist, oder ob sein Talent ihn zwingt, sich so mäßig zu verhalten. Fast möchten wir das Letztere glauben; doch, wie gesagt, wir brechen noch nicht den Stab, und wünschen, daß noch Besseres und Bedeutenderes im Pulte oder im Kopfe des Componisten sich vorfinde, und daß die Zukunft obige Zweifel löse.

A. Schmitt, Op. 109. Deux Morceaux (Nr. I. Adagio, Nr. II. Andante) pour Piano. **Hofmeister.** à 20 Ngr.

Die beiden Stücke haben einen etwas antiquirten Anstrich, sie sehen gleichsam ehrbar aus. Es geht hübsch anständig und ruhig darin zu ohne Ueberschwenglichkeit irgend einer Art, ohne viel äußerlichen Prunk — sie sind solid wie ein guter Bürger von ehedem.

L. Meinardus, Op. 1. Novelle für das Piano. **Whistling.** 1½ Thlr.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

A. Schäffer, Op. 31. 1) Rondo calabrais. 2) La Romanesca. **Trautwein (Guttentag).** Nr. 1 u. 2, à 15 Sgr.

Für schwache Dilettantenmägen allenfalls genießbar.

Th. Oesten, Op. 50. Klänge der Liebe. **Heinrichshofen.** 6 Hefte. Nr. 2—6, à 10 Sgr.

Wenn man 50 Opera in die Welt geschleudert hat, ist es sehr natürlich, daß man zu einer gewissen Routine gelangt, die diesen „Klängen der Liebe" auch keineswegs abzusprechen ist. Mehr als Routine kann man darin aber auch nicht finden. —

Tänze, Märsche.

G. Kunze, Op. 80. Dresdner Komätschen-Galopp, nach Melodien aus Julius Otto's komischer Oper für Liedertafeln: „die Mordgrundbruch". **Schleusingen, Glaser.** Singst. 7½ Ngr. **Partit.** 2½ Ngr.

Durch einen beigegebenen gedruckten Zettel erfahren wir, daß die komische Oper für Liedertafeln als Schwank bei einem Mahle eines Sängerfestes aufgeführt wurde, und daß, berechtigt durch den Erfolg, den die originelle Idee hatte, die ganze Oper demnächst erscheinen werde. Dazu ist auch der ganze Mechanismus der Oper auseinandergesetzt; für die Wiederholung dieser Auseinandersetzung ist hier nicht Raum genug. Was nun den vorliegenden Galopp betrifft, so wirkt er großentheils durch das begleitende Männerquartett, das durch den komischen Text amüsirt; der melodische Inhalt ist nicht hervorstechend, und überhaupt muß das Ganze von dem Standpunkte des Spaßes aus betrachtet werden.

M. Stephan, Op. 2 u. 3. Sechs Polka. **Whistling.** 2 Hefte. à ½ Thlr.

„Zwei Größen, die einer dritten gleich sind, sind sich selbst gleich". Sechs Polkas, die unter einander gleich sind, sind allen übrigen Polkas gleich. Uebrigens sind sie nicht schwer, und lassen sich spielen.

Ernst Freih. v. Dankelman, Fackeltanz. **Trautwein (Guttentag).** 15 Sgr. (Zum Besten armer Soldaten-Familien herausgegeben.)

„Der Zweck heiligt die Mittel".

Duetts, Terzetts ꝛc.

Graben-Hoffmann, Op. 15. Wirth und Gast. Ged. von Prutz. Duett für Tenor und Bariton mit Männerchor und Begl. des Pfte. **Trautwein (Guttentag).** 7½ Sgr. 4 Stimmen 5 Sgr.

Ein Duett ist's nur in sofern, als zwei Stimmen die Sache singen; aber sie thun dies nach einander, nicht mit einander; von einer Zweistimmigkeit im gewöhnlichen Sinne ist keine Rede. Die Zugabe des begleitenden Männerchors, die auch nur erst zuletzt kommt, kann, ohne dem Ganzen zu schaden, auch wegbleiben; sie entspringt aus keiner inneren Nothwendigkeit. Das Ganze streift überhaupt nahe an die Grenze der Flachheit und Werthlosigkeit.

Digitized by Google

Intelligenzblatt.

Schuberth & Co., *Hamburg u. New-York.*

Verlags-Bericht, Monat August,

enthaltend interessante und werthvolle Werke in eleganter Ausstattung.

Berens, Herm., „Das musikalische Europa". 12 Fantasien f. Flte. Op. 2, Nr. 2. Rossini, Tell. 20 Sgr.

Hauser. M., Bolero. Morceau de Salon pour Violon avec Piano. Op. 10. 25 Sgr.

Jullien, Engl. Trompeter-Polka f. Piano. 5 Sgr.

Mayer, Ch., Souvenir d'Italie. Gr. Etude de Concert p. Piano. Op. 120. 15 Sgr.

Schmitt, J., Decameron. 10 nouv. Compositions non difficiles p. Piano. Nr. 5. Introd. et Variat. (Robert-Walzer). Op. 241. 10 Sgr.

Tedesco, J., Rastlose Liebe. Fantasiestück f. Piano. Op. 34. 20 Sgr.

Wettig, C., 4 Lieder mit Flte. Op. 5. 10 Sgr.

Witt, L. Fr., Schleswig-Holsteinisches Armeelied: „Dem Muthigen gehört die Welt", für eine Singstimme mit Pianoforte (Chor ad libitum). 7½ Sgr.

———, Dasselbe für 4 Männerstimmen. 2½ Sgr.

———, Marche funèbre p. Piano (den bei Idstedt gefallenen Helden gewidmet). 5 Sgr.

Schumann, R., Zwölf 4händige Clavierstücke. Op. 85. 3 Thlr.

———, Haus- und Lebensregeln, als Anhang zu dessen Album für die Jugend. Op. 68. (Für die Besitzer der ersten Auflage dieses Werkes.) 5 Sgr.

———, Dasselbe als Broschüre in Duodez. 5 Sgr.

Schuberth, J., Kleiner Omnibus für Piano (Auszug aus dem grössern). 2 Bände. à 15 Sgr.

———, Kleiner Omnibus für Gesang (Auszug aus dem grösseren). 2 Bände. à 15 Sgr.

———, Dilettant, der, Muster-Sammlung vorzügl. Compositionen für Flöte oder Violine. Bd. I. 15 Sgr.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen

Verzeichniss der im Verlage des **Bureau de Musique** von ***C. F. Peters*** in *Leipzig* bereits erschienenen Werke von **Joh. Seb. Bach:**

Hoch-Format.

Oeuvres complettes. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée, métronomisée et doigtée par un Comité d'Artistes.

Liv. I. à 3 Thlr. Liv. II. à 3 Thlr.
contenant:

Le Clavecin bien tempéré ou Préludes et Fugues dans tous les tons et demi-tons sur les modes majeurs et mineurs. Das wohltemperirte Klavier.

Livr. III. à 3 Thlr. 15 Ngr.

L'art de la Fugue — Kunst der Fuge.
Hierzu Erläuterungen von Hauptmann. à 15 Ngr.

Livr. IV. à 3 Thlr. 15 Ngr.

1. Fantasia cromatica con Fuga. Dm.	17½ Ngr.
2. Fuga. Am.	10 Ngr.
3. Toccata con Fuga. Em.	10 Ngr.
4. Toccata con Fuga. Fism.	15 Ngr.
5. Toccata con Fuga. Cm.	15 Ngr.
6. Fantasia con Fuga. Am.	12½ Ngr.
7. Fantasia con Fuga. B.	7½ Ngr.
8. Fantasia con Fuga. D.	7½ Ngr.
9. Capriccio sur le départ d'un ami. B.	10 Ngr.
10. Toccata con Fuga. Dm.	15 Ngr.
11. Quatre Duos pour un Clavecin.	17½ Ngr.

Rédigée par F. K. Griepenkerl.

Livr. V. à 3 Thlr. 15 Ngr.

Six Exercices ou Suites. Op. 1. Rédigée par F. K. Griepenkerl.

Livr. VI. à 3 Thlr. 15 Ngr.

1. Concert dans le style italien. F.
2. Ouverture à la manière française avec une grande Suite. Bm.
3. Thême avec 30 Variations pour un instrument à 2 clavecins superposés.

Livr. VII. à 3 Thlr. 15 Ngr.

1. Six petits Préludes pour les commençans.	10 Ngr.
2. Petite Fugue à deux voix pour les commençans.	5 Ngr.
3. Quinze Inventions à deux voix.	20 Ngr.
4. Quinze Inventions à trois voix.	25 Ngr.
5. Six petites Suites, nommées Suites françaises.	à 10 Ngr.
	complet 1 Thlr. 20 Ngr.

Livr. VIII. à 3 Thlr. 15 Ngr.

Six grandes Suites, nommées Suites anglaises.

Suite 1. A.	17½ Ngr.
„ 2. Am.	17½ Ngr.
„ 3. Gm.	17½ Ngr.
„ 4. F.	17½ Ngr.
„ 5. Em.	20 Ngr.
„ 6. Dm.	25 Ngr.

Livr. IX. à 4 Thlr.

1. Toccata con Fuga. Gm.	15 Ngr.
2. Preludio con Fuga. Am.	20 Ngr.
3. Fantasia con Fuga. D.	17½ Ngr.
4. Preludio con Fughetta. Dm.	5 Ngr.
5. Preludio con Fughetta. Em.	10 Ngr.
6. Preludio con Fuga. Am.	7½ Ngr.
7. Fantasia. Cm.	7½ Ngr.
8. Fuga. C.	5 Ngr.
9. Fuga. C.	5 Ngr.
10. Fantasia o Invenzione. Cm.	7½ Ngr.
11. Fuga. Dm.	
12. Fuga. Dm.	10 Ngr.
13. Fuga. Esmoll.	5 Ngr.
14. Fuga. Em.	5 Ngr.
15. Fuga. Am.	7½ Ngr.

16. Douze petits Préludes ou Exercices pour les commençans. 17½ Ngr.
17. Fragment d'une Suite. Fm. 7½ Ngr.
18. Fuga non achevée. Cm. 5 Ngr.

Rédigée par F. K. Griepenkerl.

Livr. X. à 4 Thlr. 15 Ngr.

Six grandes Sonates pour le Pianoforte et Violon obligé.

Livr. XI. à 4 Thlr.

Concert en Ré mineur (Dm.) pour 3 Clavecins, avec 2 Violons, Viola et Basse. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partition.	2 Thlr.
Parties.	2 Thlr. 10 Ngr.
3 Clavecins seuls.	1 Thlr. 20 Ngr.
2 Violons, Viola et Basse seuls.	20 Ngr.

Livr. XII. à 3 Thlr. 15 Ngr.

Concert en Ut majeur (C dur) pour 2 Clavecins avec deux Violons, Viola et Basse. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partition.	1 Thlr. 20 Ngr.
Parties.	2 Thlr.
2 Clavecins seuls.	1 Thlr. 15 Ngr.
2 Violons, Viola et Basse seuls.	15 Ngr.

Livr. XIII. à 3 Thlr.

Concert en Ut mineur (Cm.) pour 2 Clavecins avec 2 Violons, Viola et Basse. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partition.	1 Thlr. 15 Ngr.
Parties.	1 Thlr. 25 Ngr.
2 Clavecins seuls.	1 Thlr. 5 Ngr.
2 Violons, Viola et Basse seuls.	20 Ngr.

Livr. XIV. à 4 Thlr.

Concert en Ut majeur (C dur) pour 3 Clavecins avec 2 Violons, Viola et Basse. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partition.	2 Thlr.
Parties.	2 Thlr. 10 Ngr.
2 Clavecins seuls.	1 Thlr. 20 Ngr.
2 Violons, Viola et Basse seuls.	20 Ngr.

Wird fortgesetzt.

Compositionen für die Orgel.

Querformat.

Kritisch-correcte Ausgabe von F. K. Griepenkerl und Ferd. Roitzsch.

Band I. à 3 Thlr. 15 Ngr.

1. 6 Sonaten für 2 Claviere und Pedal. Nr. 1. Es dur. Nr. 2. C moll. Nr. 3. D moll. Nr. 4. E moll. Nr. 5. C dur. Nr. 6. G dur.	3 Thlr.
2. Passacaglia. C moll.	17½ Ngr.
3. Pastorale. F dur.	10 Ngr.

Band II. à 3 Thlr. 15 Ngr.

1.	Praeludium und Fuga.	C dur.	10 Ngr.
2.	do. „	do. G dur.	12½ Ngr.
3.	do. „	do. A dur.	10 Ngr.
4.	Fantasia „	do. G moll.	15 Ngr.
5.	Praeludium „	do. F moll.	12½ Ngr.
6.	do. „	do. C moll.	15 Ngr.
7.	do. „	do. C dur.	12½ Ngr.
8.	do. „	do. A moll.	15 Ngr.
9.	do. „	do. E moll.	20 Ngr.
10.	do. „	do. H moll.	15 Ngr.

Band III. à 3 Thlr. 15 Ngr.

1.	Praeludium und Fuga.	Es dur.	20 Ngr.
2.	Toccata „	do. F dur.	20 Ngr.
3.	do. „	do. Dorisch.	17½ Ngr.
4.	Praeludium „	do. D moll.	10 Ngr.
5.	do. „	do. G moll.	12½ Ngr.
6.	Fantasia „	do. C moll.	12½ Ngr.
7.	Praeludium „	do. C dur.	15 Ngr.
8.	Toccata „	do. C dur.	17½ Ngr.
9.	Praeludium „	do. A moll.	7½ Ngr.
10.	do „	do. E moll.	7½ Ngr.

Band IV. à 3 Thlr.

1.	Praeludium und Fuga.	C dur.	10 Ngr.
2.	do. „	do. G dur.	10 Ngr.
3.	do. „	do. D dur.	15 Ngr.
4.	Toccata „	do. D moll.	12 Ngr.
5.	Praeludium „	do. C moll.	7 Ngr.
6.	Fuga. C moll.		10 Ngr.
7.	do. G moll.		7 Ngr.
8.	do. H moll.		7 Ngr.
9.	do. C moll.		7 Ngr.
10.	Canzona. D moll.		7 Ngr.
11.	Fantasia. G dur.		12 Ngr.
12.	do. C moll.		5 Ngr.
13.	Praeludium. A moll.		7 Ngr.
14.	Trio. D moll.		5 Ngr.

Band V. à 3 Thlr. 15 Ngr.

66 kurze Choralvorspiele und vier Sätze Choral-Variationen über:

1. Christ der du bist der helle Tag.	12 Ngr.
2. O Gott du frommer Gott.	12 Ngr.
3. Sei gegrüsset Jesu gütig.	22 Ngr.
4. Vom Himmel hoch da komm' ich her.	15 Ngr.

Band VI. à 3 Thlr. 15 Ngr.

34 grosse Choral-Vorspiele und eine Varianten-Sammlung.

Band VII. à 3 Thlr. 15 Ngr.

33 grosse Choral-Vorspiele und eine Varianten-Sammlung.

Wird fortgesetzt.

☞ Das „Ich" belle fort; sein Instinct gebietet's.

☞ Einzelne Nummern d. N. Zeitschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Kistner.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 18.** Den 30. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kirchenmusik. — Schweizer Briefe. — Deutsche Original-Opern neuerer Zeit. — Kleine Zeitung, Vermischtes.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

A. G. Ritter, Op. 19. Sonate. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Ngr.

In Nummer 18 des 32ten Bandes der Zeitschrift ist des vorliegenden Werkes, nachdem der Componist dasselbe hier zu Gehör gebracht hatte, gedacht worden, und zwar als einer ehrenwerthen Leistung in der Gegenwart. Konnten wir uns auch nur andeutend über das Werk aussprechen, so gab es doch Veranlassung, einen Blick auf die seit Bach durchlaufene Bahn auf unserm Gebiet zu werfen und dabei zu bemerken, wie die Gegenwart ein neues Streben entwickelt, das zu schönen Hoffnungen berechtigt. Von dem Gesichtspunkte aus, daß die jetzigen Orgelcomponisten nicht bloße Orgelkünstler, sondern Tonkünstler sein, zeigen müssen, daß sie das Wesen und die Aufgabe der Kunst begriffen haben, nicht in trägem Hinbrüten verharren, treten wir neuen Erscheinungen dieses Faches gegenüber und dieser Maßstab sei auch an das gegenwärtige Werk gelegt.

Dasselbe zeigt uns viele feine geistreiche Züge in der Aufstellung und Behandlung des Stoffes. Es lassen sich zunächst folgende im Verlauf festgehaltene Motive aufstellen: 1. Einleitungsmotiv, accordisch, massenhaft, 2. Durchführungsmotiv, rein melodisch; beide Motive sind bedeutungsvoll und gewichtig. Das Erstere wird durch die darauf folgende reiche Figuration, das Letztere durch vorhergehenden festen Abschluß mit dem Einleitungsmotiv und durch das Dazwischentreten sanfter Sätze in das gehörige Licht gestellt. Die Exposition dieses Kernsatzes, von kräftigem, kühnen Charakter, in E-Moll, geschieht in rascher Folge. Ein zweiter, schön melodischer, liedförmig gehaltener Satz in H-Moll stellt sich ohne Unterbrechung dazwischen. In seinem Auftreten ruhig, von leiser Wehmuth durchzogen, dann lebhafter, sich von der niederhaltenden Stimmung losringend, endlich in seinem Ausgange, durch die Wiederkehr des Hauptthema's mit Wendung nach der Durtonart, sanft, versöhnt, religiös ergeben, ist derselbe wohl geeignet, das Gemüth des Hörers zu treffen. Ueber einem charakteristischen Basse erscheinen Gänge verlangenden, sehnenden Ausdruckes, worauf der Schlußsatz rasch und feurig mit dem oben mit 2 bezeichneten Motive losbricht. Dasselbe wird nun sowohl dem sich entwickelnden reichen Figurenspiel zum Stützpunkt gegeben, als auch in harmonischer Masse zu einstweiligen Ruhepunkten äußerst wirksam verwendet. Ueberhaupt verdient die thematische Arbeit, so wie die Durcharbeitung des Schlußsatzes in technischer Hinsicht alle Anerkennung. Ernst und prächtig schließt das Ganze mit dem Einleitungsmotiv.

Betrachten wir die Sonate in ihrer Satzfolge, so ist die letztere in Bezug auf das Instrument hervorzuheben. Der Componist scheint unsere Ansicht zu theilen, daß größere Orgelcompositionen wohl in unterschiedene Theile zerfallen können, doch diese am wirkungsvollsten in ununterbrochener Folge erscheinen. Dem Charakter der Orgel ist dies am angemessensten; so auch fordert sie, ist einmal der Satz auf den Höh-

Digitized by Google

punkt gebracht, daß das Ende nicht geschwächt erscheine. Schlösse man selbst mit vollem Werke, aber in tieferer Lage, als vorher schon erstiegen, so wirkt solches als decrescendo und stimmt die Theilnahme herab. Es sei dies erwähnt, weil man gegen diese Bedingungen des Orgelsatzes in unserer Zeit schon gefehlt hat. Unser Componist hat aber sehr einsichtsvoll diese Klippe umgangen; sein Satz ist wirkungsvoll für das Instrument, der Bau des Stückes, die Benennung wohl rechtfertigend, demselben ganz entsprechend.

Gern räumen wir ein, eines der gelungensten Orgeltonstücke der neuesten Zeit vor uns zu haben, wenn auch das Instrument für Darstellung neuer Ideen noch weite Bahnen offen läßt. Diese immer mehr zu erforschen, sei des jetzigen Orgeltonsetzers Aufgabe. Darum mögen die Berufenen wirken zu neuer Befestigung der einst so herrlich blühenden Kunst des Orgeltonsatzes, damit die Lästerer verstummen und Bekehrte gewonnen werden. Daher sei das gegenwärtige Werk mit Freude begrüßt als ein neues Zeichen künstlerischer That, das unsere Zeit ehrt.

H. S.

Schweizer Briefe.*)

Luzern, den 27sten Juli 1850.

Einen Vorzug dürfen Sie ihrem Schweizerbriefsteller jedenfalls nicht abstreiten: den nämlich, daß er seine Briefstellerei nicht übertreibt und also der guten Sache nicht durch Mißbrauch schadet. Niemand kann das bereitwilliger anerkennen, als der genannte Steller selber, der bescheiden genug ist, um sich dieses seines Vorzugs mehr als mancher Pfarrer bewußt zu sein. Bei meiner bekannten Monomanie für alles Briefschreiben läßt sich die Sache wohl kaum anders erklären, als daß ich Ihre Leser nicht mit all unsern kleinen häuslichen Musik-Freuden und Leiden behelligen, sondern mich nur an das halten will, was entweder irgend im Allgemeinen kunstgeschichtliches Interesse hat, oder durch irgend eine nationale Besonderheit ein solches zu beanspruchen berechtigt sein mag. Unter letztere Rubrik rechne ich die allgemein-eidgenössischen Männergesangfeste. Worin diese nationale Besonderheit überhaupt, und bei dem gegenwärtigen insbesondere, abgesehen von dem malerischen Durcheinander der bunten, zum Theil abenteuerlichen Schweizertrachten, besteht, sollen Sie sogleich aus dem ersten Act des Festes, dessen Erzählung ich Ihnen in tagebüchlicher Folge gebe, ersehen. Selbiger erster Act war die Einholung der eidgenössischen Fahne. Sie hatte sich etwas verspätet, auf ihrer Reise durch das Entlibuch war sie aufgehalten worden durch die freudigen Begrüßungen der Einwohner. Es sind fast 3 Jahre, daß ein Eidgenoß gleichfalls die eidgenössische Fahne durch dasselbe Entlibuch trug. Auch damals wurde sie aufgehalten, aber von bewaffneten Sonderbundsschaaren. Auch damals zog sie nach Luzern, aber nicht um ein Fest der Lust zu begrüßen: der Kriegsoberst Ochsenbein eilte mit ihr an der Spitze seiner Landwehr dahin zur Einnahme der Hauptstadt des Sonderbunds. Auch Deutschland hat seine großen und kleinen Männergesangfeste, aber wo ist ihre gemeinsame deutsche Fahne? auch sie sind nicht ohne nationale Bedeutung, oder waren es — aber, o trauriges Imperfectum! O schönes Deutschland, bist Du wirklich ein zu ewiger Permanenz verurtheiltes Imperfectum? — Das zweite Actum des heutigen Festvorabends ist eine vorberathende Sitzung des Kampfgerichts. Während aber Vater Minos mit seinen Elfen (worunter Sie sich aber nicht zarte Aetherwesen, sondern den Herrn Schnyder von Wartensee mit seinen 11 kunstverständigen Beisitzern zu denken haben) Finstres sinnend dadrinnen sitzt, wohin keines Uneingeweihten Vorwitz dringen darf, werfen wir einen flüchtigen Blick auf die aus allen Gauen eingegangenen Kampfpreise und Ehrengaben, die in der Festhalle zu sehen sind. Recht lachend und lockend und bunt genug sieht das ansehnliche Häuflein aus. Hier Fähnlein und andere Erzeugnisse zarter Hand, dort Nägelis Büste neben einer Zuckerbüchse von der Spritzenmannschaft von Luzern, Bilder in goldenen Rahmen und dergleichen mehr, — und die Pokale all! Wer zählt die Becher, nennt die Namen, die gastlich hier zusammen kamen! Kurz so viel an Gaben ist da, daß alle wettsingenden Vereine mindestens eine Gabe, die gekrönten deren mehre erhalten müssen, und alle von hoher realer, theils von moralischer und geistiger Bedeutsamkeit, unter welche letztre Gattung ich billig ein schön gemaltes Fäßchen voll Winterthurer Vierunddreißiger (nicht Einwohner, sondern Wein) rechne. Doch da kommt unser Freund Hans aus dem Gericht. Er ist stumm wie das Grab, aber sein Gesicht sieht aus wie ein 50stimmiger Räthselkanon von 5 Noten. Das deutet auf Sturm oder etwas ungemein Ergötzliches.

28sten Juli. Heute ist der Tag der Wettgesänge, die Hauptaufführung morgen. Freund Hans ging schon am Morgen was weniges wetterleuchtend über das Verhältniß beider Aufführungen zu einander her-

*) Von einem anderen Correspondenten. Da diese Mittheilung noch Manches enthält, was in dem Bericht der vorigen Woche nicht gesagt war, so glauben wir — auch in Rücksicht auf die Bedeutung und Großartigkeit des Festes — nicht zu viel zu thun, wenn wir diese Correspondenz ebenfalls aufnehmen. D. Red.

zed by Google

um, und versicherte fortwährend, er sei so billig wie Einer, und geduldig dazu und wolle warten bis die Gesammtaufführung vorbei sei. Doch soll es gegen Abend zu einer kleinen Entladung gegen irgend einen zwar weit-, aber weiter nicht mit singen Wollenden gekommen sein. Ich erzähle Ihnen nichts von dem Festzug in die Festhalle, und von der eröffnenden Festrede, welche den Vorzug einer wahren Festlänge hatte, und von dem Festessen und dem Zug in die Festkirche zum Wettgesang, sondern ich rede sogleich von diesem. Siebenzehn Sängervereine kämpften mit einander und sehr tapfer, muß ich sagen. Es wurde zum größten Theil sehr brav gesungen. Zwar lief freilich manches Mittelmäßige und Unzulängliche mit unter, aber die Mehrzahl der Leistungen muß gut und ohngefähr die Hälfte vorzüglich genannt werden. Sowohl dies Verhältniß, als die große Zahl überhaupt müssen den Kampfrichtern allerdings ihre Aufgabe etwas erschwert haben. Dieselben hatten unmittelbar nach der Aufführung eine lange Sitzung; ihr Spruch ist eine verschlossene Pandora-Büchse, die morgen erst eröffnet wird. Was alles herausfliegen wird an Heil und Unheil, wer weiß es? Für heute kann ich Ihnen nur noch vom gemeinsamen Abend-Essen und Trinken berichten bei welchem es so aufgeweckt herging, daß die Festredner, selbst die beliebtesten, sich auch durch die unerhörtesten Lungenanstrengungen kaum nothdürftiges Gehör zu erzwingen vermochten. Morgen wird's besser gehen, hofft man.

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Original-Opern neuerer Zeit.

Mitgetheilt von Carl Gollmick.

Fortsetzung von Nr. 48 u. 50 im Juni 1845, von Nr. 14 im August 1846, von Nr. 50 im Juli 1847, von Nr. 36 im Mai 1848, und Nr. 14 im August 1849.

Der Prophet von Khorassan, von Sobolewski (nach Thomas Moore's „Lalla Rookh"). Gegeben in Königsberg.

Benvenuto Cellini, von Franz Lachner. Gegeben in München.

Mariotta, von Gade. Gegeb. in Kopenhagen.

Gundi, von Eimenreich. Gegeb. in Köln.

Louise von Montfort. Große heroische Oper von Bergson. Gegeb. in Berlin.

Der Verbannte, von Nicolai. Gegeb. in Berlin.

Ein Abenteuer König Karl II. Buch von Mosenthal, Operette von Hoven. Gegeb. in Wien.

Der Bastard, oder Das Stiergefecht von Esborn. (Der Ort der Aufführung war nicht angegeben.)

Die Goldspinnerin, oder Die Schwestern auf dem Kinnekullen. Singspiel von Saloman. Gegeb. in Leipzig.

Der König von Zion. Buch von Julius Frank, Musik von W. Markull, königl. Musikdirector. Gegeb. in Danzig.

Die Deserteure. Romant. Volksoper nach einer Erzählung von Horn von Carl Gollmick, Musik von Conrad. Gegeb. in Leipzig.

Floris von Namur. Romant. Oper nach einer Novelle von Zschokke. Musik von C. Oberthür. Gegeb. in Wiesbaden.

Kleine Zeitung.

Briefe von Ludw. Berger.

Mitgetheilt von Ferd. Sieber.

(An ... in Mailand.)

Berlin, 15. December 1821.

.... Von meiner Oper habe ich den ersten Act componirt, das Uebrige steht in Gottes Hand, der das grausame Herz meines Dichters regieren und mir den Muttermord vor den Augen der Welt ersparen möge. Noch habe ich in Frankfurt eine Messe angefangen und bis zum Credo vollendet, und, wie ich glaube, wohlgelungen. Bei meiner Zurückkunft war ich mit S. und zwei Frls. v. M. bei Sch.., da habe ich das letzte Mal passabel phantasirt. Seitdem haben die gewaltigen Stunden mich besiegt; ich möchte meine äußere Lage gern etwas herstellen, oder besser: etwas solider machen, und gebe deshalb viel Unterricht, der, so wie ich mich dabei geberde, sehr abstumpfen muß. Doch würde ich phantastischer Momente nicht ganz entbehren, hätte ich nur Zuhörer! — — In meiner kahlwandigen Wohnung allein wird mir nach einer glücklichen Phantasie immer so bang und qualvoll zu Muthe, daß ich es lieber so lange ganz aussetze, bis ich wieder empfängliche Herzen finde. Wie wär's denn gute J., wenn Sie die Zeit, die Sie nicht gerade zum Hasenspicken und Braten, Kinderwarten — — verbrauchen, dem Fortepiano schenkten, oder vielmehr liehen? Bei der bereits errungenen Fertigkeit könnten Sie's in einigen Jahren besonders in weiterer Ausbildung des Mechanischen noch recht weit bringen. Ihre Hand ist nicht vielseitig genug ausgebildet, was Sie am Besten durch Cramers 84 Studien erreichen würden. Wollen Sie meine 12 mit dazu verwenden, so wird mir's lieb und Ihnen nützlich sein. Daneben sollten Sie mit einem tüchtigen Musiker vierhändige Sachen, ihre Tactlosigkeit zu bessern, fleißig spielen und vorzüglich Mozart's göttliche Symphonien und Ouvertüren und andere eigends für dies Genre gesetzte Sachen, was

Digitized by Google

Ihre musikalische Bildung ungemein befördern und Ihnen manche glückliche Stunde mehr machen würde.

. . . . Felix Mendelssohn hat unglaubliche Fortschritte in der Composition gemacht, so wie im Spiel Rückschritte, die sich wohl nicht bald wieder verlöschen dürften. Meine fünfmonatliche Abwesenheit und ein längerer Umgang mit Hummel, der, wäre der Knabe älter, ihm nur hätte nützen können, sind wohl die Ursache. Letzterer geht unter vortheilhaften Umständen im Gefolge der Großfürstin von Weimar nach Petersburg, wo er sich nicht wenig gontiren wird, daß der gepriesene Field in Betracht seiner doch nur ein Kind zu nennen. — Scherz bei Seite, so bin ich fest überzeugt, daß er so wie A. nichts Besonderes in Field's Spiel findet. Anmaßung und ein steinernes Herz reichen in dieser Hinsicht auch überall vollkommen aus. Von Maria v. Weber haben wir eine wunderschöne Oper „der Freischütz", die auf's vortrefflichste executirt, heute den Berlinern schon zum 20sten Male die Zeit vertreibt. Ich habe mich übrigens über die Kälte des Publikums schändlich geärgert und bei jeder Piece die mir gefiel ohne Weiteres lang und anhaltend applaudirt. Dies Volk ist wirklich etwas stumpfsinnig und ein tüchtiger Karrngaul ist ihm lieber als der Hypogryph. —

. . . . Noch danke ich Ihnen herzlich für Ihre auf der Reise und sonst mir bewiesene Freundschaft und Anhänglichkeit an meine musikalische Ehre, die ich mit der Zeit wo möglich noch verbessern und vermehren werde.

Gott mit Euch Allen! vergeßt nicht Euren sehr guten Freund L. Berger von Berlin.

Grüßen Sie Mozart's Sohn herzlich von mir! So gern thäte ich ihm was zu Liebe. Hat sein großer Vater nicht Alles für mich gethan? Nur bald, bald einen Brief.

Magdeburg. Unsere Stadt ist seit Kurzem um ein zwar verhältnißmäßig kleines, aber in Rücksicht der Vortrefflichkeit seiner Ausführung und Wirkung sehr interessantes und werthvolles Kunstwerk reicher geworden. Es hat nämlich der Orgelbaumeister Hr. Reubke aus Haus-Neindorf bei Quedlinburg für den Hrn. General-Superint. Möller hier eine von ihm verfertigte Haus-Orgel von 8 Stimmen: Gedackt 8' B. d. Gambe 8', Octave 4' und 2' und Gedackt-Quinte auf dem Hauptmanuale, Flöte 8' und 4' auf dem Neben-Manuale, und Sub-Baß 16' auf dem Pedale nebst 2 Koppeln aufgestellt, und hierbei, sowohl was die äußere Arbeit, die innere übersichtliche und zweckmäßige Anordnung bei sehr beschränktem Raum — denn das ganze Werk befindet sich mit den beiden Bälgen in einem 4—5' tiefen, 6' breiten und 9' hohen Gehäuse — und endlich die dem Zimmer angemessene würdige und dabei milde Intonation betrifft, sich als einen denkenden, auch schwierigere Verhältnisse besiegenden und seine Aufgabe von allen Seiten erfassenden Künstler bewährt. Freunde des Orgelspiels, denen die Liberalität des gegenwärtigen, um die Pflege der ernsten Tonkunst in unserer Stadt so hochverdienten Besitzers eine Kenntnißnahme des Werkes gewiß gern gewährt, werden unser Urtheil bestätigt finden. —

Vermischtes.

Die Holz-Blaseinstrumente des Herrn Backofen in Darmstadt. Wer die Ausdehnung der vielfachen mechanischen Verbesserungen bei den Holz-Blaseinstrumenten in neuester Zeit zu beobachten Gelegenheit hatte und wer von der Sache etwas versteht, der muß der Ueberzeugung leben, daß in dieser Hinsicht beinahe nichts mehr zu thun übrig bleibt, ja daß sogar vielleicht mitunter darin zu viel geschehen ist; denn die Vorrichtung mit beinahe unzähligen Klappen, welche bei der Ueberwindung der praktischen Schwierigkeiten in der Musik dem Ausführenden so sehr unter die Arme greifen, übt nicht selten auf der andern Seite einen nachtheiligen Einfluß auf die Schönheit und Egalität des Tones, so wie auf die Reinheit des scheinbar vervollkommneten Instrumentes aus. Man sollte deßhalb bei der Verfertigung von Holz-Blaseinstrumenten immer rationell und wohlbedacht zu Werke gehen, damit am Ende nicht auch bei dieser Gattung von Musikinstrumenten dem Naturgemäßen und den dadurch erzielten und geprüften wohlthuenden Eindrücken eine Ohrfeige wie bei den Messing-Blaseinstrumenten versetzt wird. —

Hr. Heinrich Backofen, der in neuerer Zeit von einer größeren, mehrjährigen Reise in seinem Fache zurückgekehrt, der übrigens schon von früherer Zeit wohl bekannt ist, hat nun seinen ständigen Aufenthalt wieder in Darmstadt aufgeschlagen, und seine Arbeiten in Flöten, Oboen und Clarinetten jeder Gattung verdienen um so mehr die wärmste Empfehlung, als derselbe nicht allein durch äußerlich elegante und reinliche Manier, sondern auch durch die völlig kunstgerechte Anfertigung seiner Instrumente bezüglich der Schönheit des Tones (wobei er dadurch, daß er die Instrumente selbst spielt, glücklich unterstützt wird) das Vorzüglichste in seinem Fach zu bieten im Stande ist.

Ein Freund alles dessen, was die Kunst fördern und unterstützen kann, hat daher um so freudiger die gegenwärtige Recommandation in diesen geachteten Blättern übernommen, als ihm Hr. Backofen versicherte, daß er in neuerer Zeit auch an dem Bassethorn solche Verbesserungen mit Erfolg vorgenommen habe, die dieses Instrument auch für die Militär-Musik besonders empfehlenswerth mache. Uebrigens beruft sich Hr. Backofen hinsichtlich seiner Arbeiten namentlich auf die Zeugnisse der bekannten Künstler, HH. Schmidt in Wiesbaden und Reinhard in Stuttgart, so wie der Großherzogliche Kammermusiker HH. Riedergall und Reif in Darmstadt, welche sämmtlich schon lange Jahre Instrumente des Herrn Backofen mit vollkommenster Zufriedenheit im Gebrauche haben.

Druck von Fr. Rückmann.

igitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 19.

Den 3. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Das Judenthum in der Musik. — Drei Tage in Weimar. — Intelligenzblatt.

Das Judenthum in der Musik. *)

Von

R. Freigedank.

Kürzlich kam in dieser Zeitschrift ein „hebräischer Kunstgeschmack" zur Sprache: eine Anfechtung dieses Ausdruckes konnte, eine Vertheidigung durfte nicht ausbleiben. Es dünkt mich nun nicht unwichtig, den hier zu Grunde liegenden, von der Kritik immer nur noch versteckt oder im Ausbruche einer gewissen Leidenschaftlichkeit berührten Gegenstand endlich zu erörtern. Dabei wird es sich nicht darum handeln, etwas Neues zu sagen, sondern die unbewußte Empfindung, die sich im Volke als innerlichste Abneigung gegen jüdisches Wesen kundgiebt, zu erklären, somit etwas wirklich Vorhandenes deutlich auszusprechen, keineswegs aber etwas Unwirkliches durch die Kraft irgend welcher Einbildung künstlich beleben zu wollen. Die Kritik verfährt gegen ihre Natur, wenn sie in Angriff oder Abwehr etwas anderes will.

Da wir den Grund der volksthümlichen Abneigung auch unserer Zeit gegen jüdisches Wesen uns hier lediglich in Bezug auf die Kunst, und namentlich der Musik erklären wollen, haben wir der Erläuterung derselben Erscheinung auf dem Felde der Religion und Politik gänzlich vorüber zu gehen. In der Religion sind uns die Juden längst keine hassenswürdigen Feinde mehr, — Dank unsern Frömmlern und Jesuiten, die allen religiösen Volkshaß auf sich allein nur noch gelenkt haben, so daß mit *ihrem* dereinstigen Falle die Religion nach ihrer jetzigen Bedeutung (welche vielmehr die des Hasses als der Liebe war) vermuthlich ebenfalls untergegangen sein wird! In der reinen Politik sind wir mit den Juden nie in wirklichen Conflict gerathen; wir gönnten ihnen selbst die Errichtung eines jerusalemischen Reiches, und hatten in diesem Bezuge eher zu bedauern, daß Hr. v. Rothschild zu geistreich war, um König der Juden werden zu wollen, wogegen er bekanntlich vorzog, der Jude der Könige zu bleiben. Anders verhält es sich da, wo die Politik zur Frage der Gesellschaft wird: hier hat uns die Sonderstellung der Juden unter anderen Staatsangehörigen seit eben so lange als Aufforderung zu menschlicher Gerechtigkeitsübung gegolten, als in uns selbst der Drang nach socialer Befreiung zu deutlicherem Bewußtsein erwachte. Als wir für Emancipation der Juden stritten, waren wir aber doch eigentlich mehr Kämpfer für ein abstractes Princip als für den concreten Fall: wie all unser Liberalismus ein luxuriöses Geistesspiel war, in dem wir für die Freiheit des Volkes disputirten ohne Kenntniß dieses Volkes,

*) Bei mangelhafter äußerer Gestaltung haben wir immer als einen Vorzug Deutschlands, als ein Resultat seiner großen Wissenschaft, die geistige Freiheit desselben wenigstens auf wissenschaftlichem Gebiet betrachtet. Wir nehmen diese Freiheit in Anspruch, wir stützen uns auf dieselbe, indem wir obigen Aufsatz drucken, wünschend, daß man ihn in diesem Sinne aufnehmen möge. Mag man die darin ausgesprochenen Ansichten theilen, oder nicht, Genialität der Anschauung wird man dem Verf. nicht abstreiten können.

D. Red.

ja mit Abneigung gegen jede wirkliche Berührung mit ihm, so entsprang auch unser Eifer für Gleichberechtigung der Juden vielmehr aus der Anregung des bloßen Gedankens, als aus realer Sympathie; denn bei allem Reden und Schreiben für Judenemancipation fühlten wir uns, bei wirklicher, thätiger Berührung mit Juden, von diesen unwillkührlich stets abgestoßen.

Hier treffen wir denn auf den Punkt, der unserem besonderen Vorhaben uns näher bringt: wir haben uns das unwillkürlich Abstoßende, welches die Persönlichkeit und das Wesen der Juden für uns hat, zu erklären, um diese instinctmäßige Abneigung zu rechtfertigen, von der wir doch deutlich erkennen, daß sie stärker und überwiegender ist, als unser bewußter Eifer, uns dieser Abneigung zu entledigen.

Noch jetzt belügen wir uns in diesem Bezuge nur absichtlich, wenn wir es für unsittlich und verpönt erklären, unsren natürlichen Widerwillen gegen jüdisches Wesen öffentlich kund zu geben: erst in neuester Zeit scheinen wir zu der Einsicht zu gelangen, daß es vernünftiger sei, von dem Zwange jener Lüge uns frei zu machen, um dafür ganz nüchtern den Gegenstand unsrer gewaltsamen Sympathie zu betrachten und unseren, trotz aller liberalen Utopien, bestehenden Widerwillen gegen ihn, uns zum Verständniß zu bringen.

Wir gewahren dann zu unseren Erstaunen, daß wir bei unseren liberalen Kampfe auf gut christlich in der Luft schwebten und mit Wolken fochten, während der schöne Boden der ganz realen Wirklichkeit einen Besitzer fand, der sich an unseren Luftsprüngen zwar recht gemüthlich amüsirte, uns aber doch für viel zu albern hält, um dafür durch etwas Ablassen von diesem usurpirten realen Boden uns zu entschädigen. Ganz unvermerkt ist der „Gläubiger der Könige" zum „König der Gläubigen" geworden, und wir können nun das Nachsuchen dieses Königs um Emancipation nicht anders als ungemein naiv finden, da wir uns vielmehr in die Nothwendigkeit versetzt sehen, um Emancipation von den Juden zu kämpfen. Der Jude ist, nach dem gegenwärtigen Stande der Weltdinge, wirklich bereits mehr als emancipirt: er herrscht, und wird so lange herrschen als das Geld die Macht bleibt, vor der all unser Thun und Treiben seine Kraft verliert. Daß das geschichtliche Elend der Juden und die räuberische Roheit der römisch-christlichen Germanen den Söhnen Israels diese Macht selbst in die Hände geführt hat, braucht hier nicht erst erörtert zu werden: daß aber die Unmöglichkeit, auf Grundlage der Stufe, zu welcher jetzt die Künste sich entwickelt haben, ohne gänzliche Veränderung dieser Grundlage Natürliches, Nothwendiges und wahrhaft Schönes weiter zu bilden, den Juden auch den öffentlichen Kunstgeschmack zwischen die geschäftigen Finger gebracht hat, davon haben wir die Gründe hier etwas näher zu betrachten. Was den Herren der römischen und mittelalterlichen Welt der leibeigene Mensch in Plack und Jammer gezinst hat, zinst heut zu Tage der Jude in Geld um: wer merkt es den unschuldig aussehenden Papierchen an, daß das Blut zahlloser Geschlechter an ihnen klebt? Was Helden der Künste dem kunstfeindlichen Dämon zweier unseliger Jahrtausende mit unerhörter, Lust und Leben verzehrender Anstrengung abrangen, zinst heut zu Tage der Jude in Kunstwaarenwechsel um: wer sieht es den glatten, manierlichen Stückchen an, daß sie mit dem heiligen Rothschweiße des Genie's zweier Jahrtausende geleimt sind? —

Wir haben nicht erst nöthig, die Erscheinung der Verjüdung der modernen Kunst zu bestätigen; sie springt in die Augen und bestätigt sich den Sinnen von selbst. Viel zu weit aushohlend würden wir auch verfahren müssen, wollten wir aus dem Charakter unserer Kunstgeschichte selbst diese Erscheinung nachweislich erklären. Ist uns aber das Nothwendigste die Emancipation von dem Geiste des Judenthumes, so müssen wir es vor Allem wichtig erachten, unsere Kräfte zu diesem Kampfe zu prüfen. Diese Kräfte gewinnen wir nun nicht aus einer abstracten Definition der Erscheinung selbst, sondern aus dem genauen Bekanntwerden mit der Natur der uns inwohnenden unwillkührlichen Empfindung, die sich uns als instinctmäßiger Widerwille gegen das jüdische Wesen äußert: an ihr, der unbesieglichen, muß es uns, wenn wir sie ganz unumwunden eingestehen, deutlich werden, was wir an jenem Wesen hassen; was wir dann bestimmt kennen, dem können wir die Spitze bieten, ja — schon durch seine bloße nackte Aufdeckung dürfen wir hoffen den Dämon aus dem Felde zu schlagen, auf dem er sich nur unter dem Schutze eines gräulichen Halbdunkels zu halten vermag, eines Dunkels, das wir gutmüthigen Humanisten selbst über ihn warfen, um uns seinen Anblick minder widerwärtig zu machen. — —

Der Jude, der bekanntlich einen Gott ganz für sich hat, fällt uns im gemeinen Leben zunächst durch seine äußere Erscheinung auf, die — mögen wir nun einer europäischen Nationalität angehören, welcher wir wollen, etwas dieser Nationalität unüberwindlich unangenehm Fremdartiges hat: wir wünschen nicht mit einem so aussehenden Menschen etwas gemein zu haben. Dies mußte bisher als ein Unglück für den Juden gelten: in neuerer Zeit erkennen wir aber, daß er bei diesem Unglücke sich ganz wohl fühlt; nach seinen Erfolgen darf ihm seine Unterschiedenheit von uns für eine Auszeichnung gelten. Der moralischen Seite in der Wirkung dieses unangenehmen Naturspieles vor-

Digitized by Google

übergehend, wollen wir hier nur auf die Kunst bezüglich erwähnen, daß dieses Aeußere uns nie als ein Gegenstand der darstellenden Kunst erscheinen kann: wenn die bildende Kunst Juden bilden will, nimmt sie ihre Modelle meist aus der Phantasie, mit wirklicher Veredelung oder gänzlicher Hinweglassung alles dessen, was uns im gemeinen Leben die jüdische Erscheinung eben charakterisirt. Nie verirrt sich der Jude aber auf die theatralische Bühne: die Ausnahmen hiervon sind der Zahl und Besonderheit nach von der Art, daß sie die allgemeine Annahme nur bestätigen. Wir können uns auf der Bühne keinen antiken oder modernen Charakter, sei es ein Held oder Liebender, von einem Juden dargestellt denken, ohne unwillkürlich das bis zur Lächerlichkeit Ungeeignete einer solchen Vorstellung zu empfinden. Dies ist sehr wichtig: einen Menschen, dessen Erscheinung — nicht in dieser oder jener Persönlichkeit, sondern allgemeinhin seiner Gattung nach — wir zu künstlerischer Kundgebung für unfähig halten müssen, dürfen wir zur künstlerischen Aeußerung rein menschlichen Wesens überhaupt für ebenfalls unfähig halten.

Ungleich wichtiger, ja entscheidend wichtig ist aber die Beachtung der Wirkung, die der Jude durch seine Sprache auf uns hervorbringt. Der Jude spricht die Sprache der Nation, unter der er von Geschlecht zu Geschlecht lebt, aber er spricht sie immer als Ausländer.*) — Zunächst muß im Allgemeinen der Umstand, daß der Jude die moderne europäische Sprache nur wie eine erlernte, nicht angeborene redet, ihn von aller Fähigkeit, in dieser Sprache sich seinem Wesen eigenthümlich und selbstständig kund zu geben, im höheren Sinne gefaßt, ausschließen. Eine Sprache, ihr Ausdruck und ihre Fortbildung, ist nicht das Werk Einzelner, sondern einer geschichtlichen Gemeinsamkeit: nur wer unbewußt in dieser Gemeinsamkeit aufgewachsen ist, nimmt auch an ihren Schöpfungen Theil. Der Jude stand aber außerhalb einer solchen Gemeinsamkeit, einsam mit seinem Jehova in einem zersplitterten, bodenlosen Volksstamme, dem alle Entwickelung aus sich versagt bleiben mußte, wie selbst die eigenthümliche (hebräische) Sprache dieses Stammes ihm nur als eine todte erhalten ist! In einer fremden Sprache wahrhaft zu dichten ist nun bisher unmöglich gewesen: unsere ganze europäische Civilisation und Kunst ist aber dem Juden eine fremde Sprache geblieben, denn wie an der Ausbildung dieser, hat er auch an der Entwickelung jener nicht Theil genommen, sondern kalt, ja feindselig, hat der Unglückliche, Heimathlose ihr höchstens nur zugesehen. In dieser Sprache, dieser Kunst kann der Jude nur nachsprechen, nachkünsteln; — nicht wirklich redend dichten oder Kunstwerke schaffen.

Im Besonderen aber widert uns die rein sinnliche Kundgebung der jüdischen Sprache an. Es hat der Kultur nicht gelingen wollen die wunderliche Hartnäckigkeit des jüdischen Naturells in Bezug auf Eigenthümlichkeiten der semitischen Aussprechweise durch zweitausendjährigen Verkehr mit europäischen Nationen zu brechen. Als durchaus fremdartig und unangenehm fällt unserem Ohr zunächst ein zischender, schrillender, summsender und mucksender Lautausdruck der jüdischen Sprechweise auf: eine unserer nationalen Sprache gänzlich uneigenthümliche Verwendung und willkürliche Verdrehung der Worte und Konstructionen, giebt diesem Lautausdrucke vollends noch den Charakter eines unerträglich verwirrten Geplappers, bei dessen Anhören unsere Aufmerksamkeit unwillkürlich mehr bei diesem widerlichen Wie, als bei dem enthaltenen Was der jüdischen Rede verweilt. Wie ausnehmend wichtig dieser Umstand zur Erklärung des Eindruckes namentlich der Musikwerke moderner Juden auf uns ist, muß vor Allem erkannt und fest gehalten werden. — Hören wir einen Juden sprechen, so verletzt uns unbewußt aller Mangel rein menschlichen Ausdruckes in seiner Rede: die kalte, labende Gleichgültigkeit in ihr steigert sich bei keiner Veranlassung zur Erregtheit höherer, herzdurchglühter Leidenschaft; sehen wir uns zu solchem Ausdrucke im Gespräche mit Juden gedrängt, so werden uns diese stets ausweichen, weil sie unfähig zur Erwiderung sind. Nie erregt sich der Jude im gemeinsamen Austausche der Empfindungen mit uns, sondern — uns gegenüber — geschieht dies nur im ganz besonderen egoistischen Interesse seiner Eitelkeit oder seines Vortheils, was solcher Erregtheit, bei dem entstellenden Ausdrucke seiner Sprechweise überhaupt, dann immer den Charakter des Lächerlichen giebt, und uns Alles, nur nicht Sympathien für des Redenden Interesse, zu erwecken vermag. — Muß es uns schon denkbar erscheinen, daß bei gemeinschaftlichen Interessen unter sich, und namentlich da, wo in der Familie die rein menschliche Empfindung zum Durchbruche kommt, Juden ihren Gefühlen einen Ausdruck zu geben vermögen, der für sie gegenseitig von entsprechender Wirkung ist, so kann dies hier jedoch nicht in Betracht kommen, wo wir den Juden zu vernehmen haben, der

*) Wie es von hier abliegt uns mit den Gründen dieser Erscheinung zu befassen, dürfen wir ebenso die Anklage der christlichen Civilisation unterlassen, welche den Juden in seiner gewaltsamen Absonderung erhielt, als wir auf der anderen Seite durch Berührung der Erfolge dieser Absonderung auch keineswegs die Juden für sie verantwortlich zu machen im Sinne haben können.

im Lebens- und Kunstverkehr geradeswegs eben zu uns spricht.

Macht nun die dargethane Eigenschaft seiner Sprechweise den Juden durchaus unfähig zur künstlerischen Kundgebung seiner Gefühle und Anschauungen durch die Rede, so muß er zu solcher Kundgebung durch den Gesang noch bei weitem unfähiger sein. Der Gesang ist eben die in höchster Leidenschaft erregte Rede: die Musik ist die Sprache der Leidenschaft. Steigert der Jude seine Sprechweise, in der er sich uns nur mit lächerlicher Leidenschaftlichkeit, nie aber mit sympathetisch wirkender Leidenschaft zu erkennen geben kann, gar zum Gesang, so wird er uns damit geradeswegs unausstehlich. Alles, was in seiner äußeren Erscheinung und Sprache uns abstoßend betrifft, wirkt in seinem Gesange auf uns endlich davonjagend, so lange wir nicht durch die vollendete Lächerlichkeit dieser Erscheinung gefesselt werden sollten. Sehr natürlich geräth im Gesange, als dem lebhaftesten und unwiderleglich wahrsten Ausdrucke des persönlichen Empfindungswesens, die für uns widerliche Besonderheit der jüdischen Natur auf ihre Spitze, und auf jedem Gebiete der Kunst, nur nicht auf dem, dessen Grundlage der Gesang ist, sollten wir, einer natürlichen Annahme gemäß, den Juden je für kunstbefähigt halten dürfen. —

Die sinnliche Anschauungsgabe der Juden ist nie vermögend gewesen, bildende Künstler aus ihnen hervorgehen zu lassen. Ihr Auge hat sich von je mit der Erkenntniß weit praktischerer Dinge beschäftigt, als da Schönheit und geistiger Gehalt der förmlichen Erscheinungswelt sind. Von einem jüdischen Architecten oder Bildhauer kennen wir — meines Wissen's — nichts; ob neuere Maler jüdischer Abkunft wirklich geschaffen haben, muß ich Kennern vom Fach zur Beurtheilung überlassen: sehr vermuthlich dürften aber diese Künstler zur bildenden Kunst keine andere Stellung einnehmen, als die der modernen jüdischen Componisten zur Musik ist, zu deren genaueren Bezeichnung wir uns nun wenden? —

Der Jude, der an sich unfähig ist, weder durch seine äußere Erscheinung, noch durch seine Sprache, am allerwenigsten aber durch seinen Gesang sich uns künstlerisch mitzutheilen, hat nichts desto weniger vermocht, in der verbreitetsten der modernen Kunstarten, der Musik, zur Beherrschung des öffentlichen Geschmacks zu gelangen. Betrachten wir, um uns diese Erscheinung zu erklären, zunächst, wie es dem Juden möglich ward, Musiker zu werden.

Von der Wendung unserer gesellschaftlichen Entwickelung an, wo, mit immer unumwundener Anerkennung, das Geld zum wirklich Macht gebenden Adel erhoben wurde, konnte den Juden, denen Geldgewinn ohne Arbeit, d. h. der Wucher, als einziges Gewerbe überlassen worden war, das Adelsdiplom der neueren, nur noch geldbedürftigen Gesellschaft, nicht nur nicht mehr vorenthalten werden, sondern sie brachten es ganz von selbst dahin mit. Unsere moderne Bildung, die nur dem Wohlstande zugänglich ist, blieb ihnen daher um so weniger verschlossen, als sie zu einem käuflichen Luxusartikel herabgesunken war. Von nun an tritt also der gebildete Jude in unserer Gesellschaft auf, dessen Unterschied vom ungebildeten, gemeinen Juden wir genau zu beachten haben.

Der gebildete Jude hat sich die undenklichste Mühe gegeben, alle auffälligen Merkmale seiner modernen Glaubensgenossen von sich abzustreifen; in vielen Fällen hat er es selbst für zweckmäßig gehalten, durch die christliche Taufe auf die Verwischung aller Spuren seiner Abkunft hinzuwirken. Dieser Eifer hat aber den gebildeten Juden nie die gehofften Früchte gewinnen lassen wollen; er hat nur dazu geführt, ihn gänzlich zu vereinsamen, und ihn zum herzlosesten aller Menschen in einem Grade zu machen, daß wir selbst die frühere Sympathie für das tragische Geschick seines Stammes verlieren mußten. Für den Zusammenhang mit seinen ehemaligen Leidensgenossen, den er zerriß, blieb es ihm unmöglich einen neuen Zusammenhang mit der Gesellschaft zu finden, zu der er sich aufschwang. Er steht nur im Zusammenhange mit denen, die sein Geld bedürfen: nie hat es dem Gelde aber gelingen wollen, ein erquickliches Band zwischen Menschen zu knüpfen. Fremd und theilnahmlos steht der gebildete Jude in der Mitte einer Gesellschaft, die er nicht versteht, mit deren Bestrebungen und Ringen er nicht sympathisirt, deren Geschichte und Entwickelung ihm gleichgültig geblieben sind.

In solcher Stellung haben wir unter den Juden Denker entstehen sehen: der Denker ist der rückwärts schauende Dichter, der wahre Dichter ist aber der vorausverkündigende Prophet. Zu solchem Prophetenamte befähigt nur die tiefste, glühendste Sympathie mit einer großen, gleichstrebenden Gemeinsamkeit, deren unbewußten Inhaltsausdruck der Dichter eben deutet. Von dieser Gemeinsamkeit, der Natur seiner Stellung nach, gänzlich ausgeschlossen, aus dem Zusammenhange mit seinem eigenen Stamme herausgerissen, konnte dem vornehmen Juden seine eigene erlernte und bezahlte Bildung nur als Luxus gelten, von der er im Grunde nicht wußte was er damit anfangen sollte. Ein Theil dieser Bildung waren nun aber auch unsere modernen Künste geworden, und unter diesen namentlich diejenige Kunst, die sich am leichtesten eben erlernen läßt, — die Musik, und zwar die Musik, die, getrennt von ihren Schwesterkünsten, durch den Drang und die Kraft des Genie's auf die Stufe allgemeinster Ausdrucksfähig-

Digitized by Google

keit erhoben worden war, auf welcher sie nun entweder, im neuem Zusammenwirken mit den anderen Künsten, das Erhabenste, oder, bei fortgesetzter Trennung, nach Belieben auch das Allergleichgültigste und Trivialste aussprechen konnte. Was der gebildete Jude in seiner bezeichneten Stellung auszusprechen hatte, wenn er künstlerisch sich kund geben wollte, konnte natürlich eben nur das Gleichgültige und Triviale sein, weil sein ganzer Trieb zur Kunst ja nur ein luxuriöser, unnöthiger war. Je nach dem Laune, oder ein außerhalb der Kunst liegendes Interesse es ihm eingab, konnte er so oder auch anders sich äußeren, denn nirgends drängte es ihn etwas Bestimmtes, Nothwendiges und Wirkliches auszusprechen, gleichviel was, blos um seine Existenz bemerkbar zu machen, so daß ihm natürlich das Wie als besorgenswerthes Moment übrig blieb.

Die Möglichkeit, in ihr zu reden ohne etwas Wirkliches zu sagen, bietet jetzt keine Kunst in so blühender Fülle als die Musik, weil in ihr die größten Genie's bereits das gesagt haben, was in ihr als absoluter Sonderkunst zu sagen war, und dies war eben das Kundthun ihrer vollendetsten Fähigkeit zum mannigfaltigsten Ausdrucke, nicht aber ein Ausdruckswerthes selbst. War dies nun geschehen, so konnte, wenn nicht ein Bestimmtes ausgesprochen werden sollte, in ihr nur noch sinnlos nachgeredet werden, und zwar ganz peinlich genau und täuschend ähnlich, wie Papagaien menschliche Worte und Reden nachpapeln, aber eben so ohne Ausdruck und wirkliche Empfindung, als diese närrischen Vögel es thun. Nur ist bei dieser nachäffenden Sprache unserer jüdischen Musikmacher eine besondere Eigenthümlichkeit bemerkbar, und zwar die der jüdischen Sprechweise überhaupt, die wir oben näher charakterisirten. Wenn die Eigenthümlichkeit dieser jüdischen Sprech- und Singart in ihrer grellsten Sonderlichkeit vor Allem den stammtreu gebliebenen gemeineren Juden zugehört, und der gebildete Jude mit unsäglichster Mühe sich ihrer zu entledigen sucht, so will sie doch nichts deste weniger mit impertinenter Hartnäckigkeit auch an diesem haften bleiben. Ist dieses Mißgeschick rein physisch zu erklären, so erhellt sein Grund aber auch noch aus der berührten gesellschaftlichen Stellung des gebildeten Juden.

Mag all unsere Luxuskunst auch fast ganz nur noch in der Luft unserer willkührlichen Phantasie schweben, von einer Faser ihres Zusammenhanges mit ihrem natürlichen Boden, dem wirklichen Volksgeiste, wird sie doch immer noch nach unten festgehalten. Der währe Dichter, gleichviel in welcher Kunst er dichte, gewinnt seine Anregung immer nur noch aus der getreuen, liebevollen Anschauung des unwillkürlichen Lebens, dieses Lebens, das sich ihm nur im Volke zur Erscheinung bringt. Wo findet der gebildete Jude nun dieses Volk? Unmöglich auf dem Boden der Gesellschaft, in der er seine Künstlerrolle spielt. Hat er irgend einen Zusammenhang mit dieser Gesellschaft, so ist dies eben nur mit dem, von ihrem wirklichen, gesunden Stamme gänzlich losgelösten, Auswuchse derselben: dieser Zusammenhang ist ein durchaus liebloser, und diese Lieblosigkeit muß ihm immer offenbarer werden, wenn er, um Nahrung für sein künstlerisches Schaffen zu gewinnen, auf den Boden dieser Gesellschaft hinabsteigt. Nicht nur wird ihm hier Alles fremder und unverständlicher, sondern der unwillkührliche Widerwille des Volkes gegen ihn tritt ihm hier mit verletzender Nacktheit entgegen, weil er nicht, wie bei den reicheren Classen, durch Berechnung des Vortheiles und Berücksichtigung gewisser gemeinschaftlicher Interessen, geschwächt oder gebrochen ist. Von der Berührung mit diesem Volke auf das Empfindlichste abgestoßen, jedenfalls gänzlich unvermögend den Geist dieses Volkes zu erfassen, sieht sich der gebildete Jude auf die Wurzel seines eigenen Stammes hingedrängt, wo ihm wenigstens das Verständniß unbedingt leichter fällt. Wollend oder nicht wollend muß er nun aus dieser Quelle schöpfen: aber nur ein Wie, nicht ein Was hat er ihm zu entnehmen. — Der Jude hat nie eine eigne Kunst gehabt, daher nie ein Leben von kunstfähigem Gehalte: ein Gehalt, ein allgemein gültiger, menschlicher Gehalt, ist diesem auch jetzt vom Suchenden nicht zu entnehmen, sondern nur eine sonderliche Ausdrucksweise, die wir oben näher charakterisirten. Dem jüdischen Musiker bietet sich nur als einziger musikalischer Ausdruck seines Volkes die musikalische Feier seines Jehovadienstes dar: die Synagoge ist der einzige Quell, aus dem der Jude, ihm verständliche, volksthümliche Motive für seine Kunst schöpfen kann. Mögen wir uns diese musikalische Gottesfeier in ihrer ursprünglichen Reinheit auch noch so edel und erhaben vorzustellen gesonnen sein, so müssen wir desto aufrichtiger ersehen, daß diese Reinheit nur in allerwiderwärtigster Trübung auf uns gekommen ist: hier hat sich seit Jahrtausenden nichts aus innerer Lebensfülle weiter entwickelt, sondern Alles ist, wie im Judenthum überhaupt, in Gehalt und Form starr haften geblieben. Eine Form, die nie durch neuen Gehalt belebt wird, zerfällt aber: ein Ausdruck, dessen Inhalt längst nicht mehr lebendiges Gefühl ist, verzerrt sich. Wer hat nicht Gelegenheit gehabt, von der Grimasse des gottesdienstlichen Gesanges der Juden sich zu überzeugen? Wer ist nicht von der widerwärtigsten Empfindung, gemischt von Grauen und Lächerlichkeit, ergriffen worden beim Anhören jenes sinn- und geistverwirrenden Gegurgel's,

igitized by Google

Gejodel's und Geplapper's, das keine absichtliche Carricatur widerlicher zu entstellen vermag? In neueren Zeiten hat sich der Geist der Reform durch versuchte Wiederherstellung älterer Reinheit in diesen Gesängen zwar auch rege gezeigt: was Seitens der höheren, reflectirenden jüdischen Intelligenz hier geschah, ist aber eben nur ein — seiner Natur nach — fruchtloses Bemühen von oben, das noch nie in dem Grade Wurzel fassen konnte, daß dem gebildeten Juden, der für seinen Kunstbedarf eben die eigentliche Quelle des Volkes im Leben sucht, der Spiegel seiner intelligenten Bemühungen als diese Quelle entgegen springen könnte. Er sucht das Unwillkührliche, und nicht das Reflectirte, welches eben *sein* Product ist, — und als dieses Unwillkührliche giebt sich gerade nur jener verzerrte Ausdruck kund.

Ist dieses Zurückgehen auf den Volksquell bei dem gebildeten Juden, wie bei jedem Künstler überhaupt, ein absichtsloses, durch die Natur der Sache mit unbewußter Nothwendigkeit gebotenes, so trägt sich auch, mit eben solcher absichtsloser Nothwendigkeit, der hier empfangene Eindruck mit desto unüberwindlicherer Beherrschung seiner ganzen Anschauungsweise auf seine Kunstproductionen über. Jene wunderlichen Melismen und Rhythmen nehmen seine musikalische Capacität ganz in der Weise ein, als das unwillkührliche Innehaben der Weisen und Rhythmen unseres Volksliedes und Tanzes die eigentliche unbewußt gestaltende Kraft der Schöpfer unserer Kunstgesang- und Instrumentalmusik ausmachte. Der musikalischen Capacität des gebildeten Juden ist daher aus dem weiten Kreise des Volksthümlichen wie Künstlerischen in unserer Musik nur *das* erfaßbar, was ihm überhaupt verständlich ist: verständlich, und zwar so verständlich, daß er es künstlerisch zu verwenden vermöge, ist ihm aber nur das, was jener jüdisch musikalischen Eigenthümlichkeit in irgend welcher Annäherung ähnelt. Würde der Jude im Hinhören auf unser unbewußtes oder bewußtes musikalisches Kunstwesen das Herz und den Lebensnerv desselben zu ergründen sich bemühen, so müßte er aber inne werden, daß es in Wahrheit *seiner* musikalischen Natur nicht im Mindesten ähnelt, und das gänzlich Fremdartige dieser Erscheinung müßte ihn dermaßen zurückschrecken, daß er unmöglich den Muth zur Mitwirkung in unserem Kunstschaffen sich erhalten könnte. Seine ganze Stellung unter uns verführt den Juden jedoch nicht zu so innigem Eingehen in unser Wesen: entweder mit Absicht — sobald er diese seine Stellung zu uns erkennt —, oder unwillkührlich — sobald er uns überhaupt gar nicht verstehen kann, horcht er daher auf unser Kunstwesen und dessen lebengebenden inneren Organismus nur ganz oberflächlich hin, und aus diesem theilnahmlosen Hinhorchen allein können sich ihm äußerliche Aehnlichkeiten mit dem seiner Anschauung Verständlichen, seinem besonderen Wesen Eigenthümlichen, darstellen. Ihm wird daher die zufälligste Aeußerlichkeit der Erscheinungen auf unserem musikalischen Lebens- und Kunstgebiete als das Wesen dieser Erscheinungen gelten müssen, die, wenn er sie uns als Künstler wieder zurückspiegelt, uns daher fremdartig, kalt, gleichgültig, sonderlich, unnatürlich und verdreht erscheinen, so daß jüdische Musikwerke uns oft den Eindruck machen, als wenn z. B. ein Göthe'sches Gedicht im jüdischen Jargon vorgelesen würde.

Wie in diesem Jargon mit wunderlicher Ausdruckslosigkeit Worte und Constructionen durcheinander geworfen werden, so wirft der jüdische Musiker auch die verschiedenen Formen und Style aller Meister und Zeiten durcheinander: dicht neben einander treffen wir da im buntesten, verworrensten Chaos die formellen Eigenthümlichkeiten aller Schulen ausgekramt. Da es sich bei diesen Productionen immer nur darum handelt, daß überhaupt geredet werden soll, nicht aber um den Gegenstand, der des Redens erst verlohnt, so kann dieses Gerede eben auch nur dadurch irgend wie anhörenswerth gemacht werden, daß es jeden Augenblick eine neue Reizung zur Aufmerksamkeit durch den Wechsel der äußerlichen Ausdrucksweise darbietet. — Die innerliche Erregtheit, die wahre Leidenschaft, findet ihre eigenthümliche Sprache in dem Augenblicke, wo sie, nach Verständniß ringend, zur Mittheilung sich anläßt; der, in dieser Beziehung von uns bereits näher charakterisirte, Jude hat keine wahre Leidenschaft, am allerwenigsten eine Leidenschaft, die ihn zum Kunstschaffen aus sich drängte. Wo diese Leidenschaft nicht ist, da ist aber auch keine Ruhe: wahre, edle Ruhe ist nichts anderes, als der Genuß der Sättigung wahrer und edler Leidenschaft. Wo der Ruhe nicht die Leidenschaft vorangegangen ist, erkennen wir nur Trägheit: der Gegensatz der Trägheit ist aber jene unbehagliche, prickelnde Unruhe, die wir in jüdischen Musikwerken von Anfang bis zu Ende wahrnehmen, außer da, wo sie einer geist- und empfindungslosen Trägheit Platz macht.

Was so dem Vornehmen des Juden, Kunst zu machen, entspricht, muß demnach nothwendig die Eigenschaft der Kälte, der Gleichgültigkeit — bis zur Trivialität und Lächerlichkeit haben, und wir müssen die Periode des Judenthumes in der modernen Musik geschichtlich als die *der vollendeten Unproductivität, der verkommenden Stabilität* bezeichnen. —

An welcher Erscheinung wird uns dies Alles klarer, ja an welcher konnten wir es einzig fast inne werden, als an den Werken eines Musikers von jüdischer Ab-

Digitized by Google

kunst, der von der Natur mit einer spezifisch musikalischen Begabtheit ausgestattet war, wie wenige Musiker überhaupt vor ihm? Alles, was sich bei der Erforschung des Grundes unserer Antipathie gegen jüdisches Wesen unserer Betrachtung darbot, aller Widerspruch dieses Wesens in sich und uns gegenüber, alle Unfähigkeit desselben, außerhalb unseres Bodens stehend, dennoch auf diesem Boden mit uns verkehren, ja gar die ihm entsprossenen Erscheinungen weiter entwickeln zu wollen, steigert sich zu einem völlig tragischen Conflicte in der Natur, dem Leben und Kunstwirken des früh verschiedenen Mendelssohn.

Dieser hat uns gezeigt, daß ein Jude von reichster spezifischer Talentfülle sein, die feinste und mannigfaltigste Bildung, das gesteigertste und zartempfindenste Ehrgefühl besitzen kann, ohne durch Hülfe aller dieser Vorzüge es je ermöglichen zu können auch nur ein einziges Mal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen, die wir von der Musik erwarten, weil wir sie dessen fähig wissen, weil wir diese Wirkung zahllos oft empfunden haben, sobald ein Heros unserer Kunst — so zu sagen — nur den Mund aufthat um zu uns zu sprechen. Kritikern von Fach, die hierüber zu gleichem Bewußtsein mit uns gelangt sein sollten, möge es überlassen sein, diese zweifellos gewisse Erscheinung aus den Einzelheiten der Mendelssohn'schen Kunstproductionen nachweislich zu bestätigen, uns genüge es hier, zur Verdeutlichung unserer allgemeinen Empfindung uns zu vergegenwärtigen, daß bei Anhörung eines Tonstückes dieses Componisten wir uns nur dann gefesselt fühlen konnten, wenn nichts anderes als unsre, mehr oder weniger nur unterhaltungssüchtige, Phantasie durch Vorführung, Reihung und Verschlingung der glättesten, feinsten und kunstfertigsten Figuren, wie im wechselnden Farbenspiele des Kaleidoskopes, angeregt blieb, wogegen unsere höhere Empfänglichkeit stets da nicht befriedigt wurde, wo diese Figuren Gestalt tiefer, markiger menschlicher Herzensempfindungen anzunehmen bestimmt waren.

(Schluß folgt.)

Drei Tage in Weimar.

Das Herderfest. Richard Wagner's Oper „Lohengrin".

Ein glückliches Zusammentreffen verschiedener Umstände führte mich Ende August nach Weimar. In Zeit von wenigen Tagen standen dort mannichfaltige musikalische Genüsse in Aussicht. Den 25sten feierte man das Herderfest — die Enthüllung des Standbildes Herder's, und für diesen Tag war eine Aufführung des Händel'schen Messias, für den Vorabend aber eine Aufführung des „Entfesselten Prometheus" von Herder mit Musik von Franz Liszt angesetzt. Zur Feier des Geburtstags Göthe's (am 28sten) sollte Richard Wagner's neueste Oper „Lohengrin" zum ersten Male in Deutschland zur Aufführung gelangen. Leider unterblieb die Aufführung des Messias aus Rücksichten auf das executirende Künstlerpersonal, und der Haupttag des Herderfestes brachte nur, was unmittelbar mit der Enthüllung der Statue in Verbindung stand, und in musikalischer Beziehung auf einen Marsch und einen Chorgesang von Liszt sich beschränkte; die übrigen musikalischen Versprechen wurden jedoch getreulich gehalten, trotzdem eine Feuersbrunst die Generalprobe zum Lohengrin auf eine recht bedenkliche Weise unterbrach. Ich beeile mich nun nach meiner Nachhausekunft, den Lesern dieser Zeitschrift einige Mittheilungen über die genannten neuen Erscheinungen im Gebiete der Kunst zu machen, und beginne dabei mit dem wichtigsten Ereigniß, der Oper Wagner's.

Wer den Tannhäuser Wagner's kennt, der wird mich verstehen, wenn ich einfach sage: mit der Oper Lohengrin hat Wagner einen weiteren Schritt auf dem neuen Wege gethan, den er mit dem Tannhäuser betreten. Leider kennt in dem großen Deutschland nur Dresden und Weimar das bedeutendste Werk des bedeutendsten deutschen Operndichters der Gegenwart — und dieser Umstand verbietet hier ein näheres Eingehen auf die Musik der neuesten Oper Wagner's. Einige allgemeine Bemerkungen über jenen neuen Weg dürften jedoch in einem Berichte über die erste Aufführung dieser Oper an ihrem Platze sein. In einer Zeit, wo Meyerbeer's Prophet und Schumann's Genoveva die Aufmerksamkeit ganz besonders wieder auf die Opernstoffe gelenkt haben, möchte es für Viele vor Allem interessant sein, den Stoff von Wagner's Lohengrin näher kennen zu lernen, und ich theile daher zunächst diesen Stoff in möglichster Kürze und in der vom Dichter getroffenen Anordnung mit.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Ba h, J. S., Six Concertos publiés pour la pi nière fois d'après les manuscrits originaux pa S. W. Dehn, Conservateur de la bibliothèque ro le de Berlin.

remier Concerto pour Violino piccolo, 3 Hautbo et 2 Cors de chasse, avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse. 3 Thlr.

'artition. 1 Thlr. 10 Ngr.

arties. 1 Thlr. 20 Ngr.

Bernard, M., Air bohémien-russe pour le Pia o. 15 Ngr.

Br ner, C. T., Le Bal d'Enfants, 6 Danses fa s et doigtées pour le Piano à 4 mains, dédi à la jeunesse joyeuse. Op. 141. 15 Ngr.

——, La Hilarité. Divertissement facile et brillant pour le Piano. Op. 142. 12 Ngr.

Ehl rt, L., 6 Lieder für eine Singstimme mit Pia oforte. Op. 14. 25 Ngr.

. 1. Nun die Schatten dunkeln, von E. Geibel. 5 Ngr.

2. Weil' auf mir, du dunkles Auge, von G. Lenau. 5 Ngr.

„ 3. Nun ist der Tag geschieden, von E. Geibel. 5 Ngr.

„ 4. Philister im Sonntagsröcklein, von H. Heine. 5 Ngr.

, 5. Die Lilien glühn in Düften, von E. Geibel. 5 Ngr.

6. Das bessere Land. Frei nach Fel. Hernans. 7½ Ngr.

Gro se, H., Bilder für die Jugend. Leichte Characterstücke für das Pianoforte. Op. 1. Heft 1. 20 Ngr.

Kalliwoda, J. W., Deux Adagios pour le Piano. Op. 161. Nr. 1. 10 Ngr.

„ 2. 7½ Ngr.

——, Introduction et Rondo pour le Piano à 4 mains. Op. 168. 22 Ngr.

Lindpaintner, P. v., Romanze von Feodor Löwe für eine Singstimme mit Pianoforte. 10 Ngr.

Nachcomponirt für Herrn Pischek zur Oper „Der Vampyr".

Reissiger, C. G., Grande Sonate pour Piano et Violon. Op. 190. 1 Thlr. 25 Ngr.

Saloman, S., 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 26. 1 Thlr.

Nr. 1. Sehnsucht, von E. Geibel. 7½ Ngr.

„ 2. Lass mir die Thräne nur, von C. Herlossohn. 5 Ngr.

„ 3. Du bist so schön geboren, von A. L. Lua. 7½ Ngr.

„ 4. Du bist so still, so sanft, von E. Geibel. 7½ Ngr.

„ 5. Der Aarensee, von Julius Heinsius. 5 Ngr.

„ 6. Ich liebe dich, von Carl Beck. 7½ Ngr.

Voss, Ch., La Cascade de Fleurs, Fantaisie-Etude pour le Piano. Op. 113. 20 Ngr.

Wehle, Ch., Chanson Napolitaine pour Piano. Op. 12. Nr. 1. 10 Ngr.

——, Rayons et Ombres pour Piano. Op. 12. Nr. 2. 10 Ngr.

——, La Plainte. Romance pour Piano. Op. 12. Nr. 3. 10 Ngr.

Bei **M. Schloss** in Cöln erschien so eben und durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Drei komische Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte

von J. Wunderlich.

Inhalt: Es wird Alles wie es früher war. — Der Heimathschein. — Das Meisterstück.

Preis 7½ Sgr.

Diese Lieder, dem berühmten Komiker Wallner gewidmet, sind nicht für gewöhnliche zu halten. Hier im Theater haben dieselben ihres höchst piquanten Inhaltes und ihrer schönen Melodien halber Sensation gemacht.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 20.

Den 6. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Das Judenthum in der Musik (Schluß). — Kleine Zeitung.

Das Judenthum in der Musik.

(Schluß.)

Für diesen letzten Fall hörte bei Mendelssohn selbst alles formelle Productionsvermögen auf, weshalb er denn namentlich da, wo er sich — wie im Oratorium — zum Drama anließ, ganz offen nach jeder formellen Einzelheit, wie sie diesem oder jenem zum Modell gewählten Vorgänger als individuell charakteristisches Merkmal besonders zu eigen war, greifen mußte. Bei diesem Verfahren ist es noch bezeichnend, daß der Componist für seine ausdrucksfähige moderne Sprache besonders unseren alten Meister Bach zum nachahmlichen Vorbilde wählte. — Bach's musikalische Sprache bildete sich in einer Periode unserer Musikgeschichte, in welcher die allgemeine musikalische Sprache eben noch nach der Fähigkeit individuelleren, höheren und sichereren Ausdruckes rang: das rein Formelle, Pedantische haftete noch so an ihr, daß der wahre menschliche Ausdruck in ihr bei Bach, durch die ungeheure Kraft seines Genie's, eben erst zum Durchbruche kommt. Die Sprache Bach's steht zur Sprache Mozart's und Beethoven's in dem Verhältnisse, wie die ägyptische Sphinx zur griechischen Menschenstatue: wie die Sphinx mit dem menschlichen Gesichte aus dem Thierleibe, so strebt Bach's menschlicher Kopf aus der Perrücke hervor. Es liegt eine unbegreiflich rohe Verwirrung des luxuriösen Musikgeschmackes unserer Zeit darin, daß wir die Sprache Bach's neben der Beethoven's ganz zu gleicher Zeit uns vorsprechen lassen, und uns weis machen können, in den Sprachen Beider liege nur ein individuell formeller, keineswegs aber ein kulturgeschichtlich wirklicher Unterschied! Der Grund hiervon ist aber leicht einzusehen: die Sprache Beethoven's kann nur von einem vollkommenen, ganzen warmen Menschen gesprochen werden, weil sie eben die Sprache eines so vollendeten Musikmenschen war, daß dieser mit Nothwendigkeit sich sogar über die absolute Musik hinaus zum Aufgehen in der Vereinigung mit ihren menschlichen Schwesterkünsten sehnte, wie es den fertigen, vollen Menschen zum Aufgehen in der Menschheit verlangt; die Sprache Bach's hingegen kann zur Noth von jedem tüchtigen Musiker nachgesprochen werden, weil das Formelle in ihr noch das Ueberwiegende, und der rein menschliche Ausdruck noch nicht das so bestimmt Vorherrschende ist, daß in ihr bereits unbedingt das Was ausgesagt werden könnte oder müßte, da sie eben noch in der Gestaltung des Wie begriffen ist.

Die Zerflossenheit und chaotische Willkür unseres musikalischen Styles ist durch Mendelssohn's Bemühen, einen unklaren, fast nichtigen Inhalt auf das Interessanteste und Geistblendendste auszusprechen, wenn nicht herbeigeführt, so doch auf die höchste Spitze gesteigert worden. Rang der Letzte in der Kette unserer wahrhaften Musikheroen, Beethoven, mit verzehrend schmerzlichem Verlangen nach klarstem, sichersten Ausdrucke durch scharfgeschnittene plastische Gestaltung seiner Tonbilder, so verwischt dagegen Mendelssohn in seinen Productionen diese gewonnenen Gestalten zum zer-

zed by Google

fließenden phantastischen Schattenbilde, bei dessen unbestimmtem Farbenschimmer unsere bannenhafte Einbildungskraft willkürlich angeregt, unser rein menschliches Sehnen nach deutlichem künstlerischem Schauen aber nur mit der Hoffnung auf Erfüllung berührt wird.

Nur da, wo das drückende Gefühl von dieser Unfähigkeit sich der Stimmung des Componisten zu bemächtigen scheint, und ihn zu dem Ausdrucke weicher und schwermüthiger Resignation hindrängt, vermag uns Mendelssohn charakteristisch zu erscheinen, — characteristisch in dem subjectiven Sinne einer edlen Individualität, die sich der Unmöglichkeit gegenüber ihre Ohnmacht eingesteht. Dies ist, wie wir sagten, der tragische Zug in Mendelssohn's Erscheinung, und wenn wir auf dem Gebiete der Kunst an die reine Persönlichkeit unsere Theilnahme verschenken wollten, so dürften wir sie Mendelssohn in starkem Maaße nicht versagen, selbst wenn die Kraft dieser Theilnahme durch die Beachtung geschwächt würde, daß das Tragische seiner Situation Mendelssohn mehr anhing, als zum wirklichen schmerzlichen Bewußtsein kam.

Eine ähnliche Theilnahme vermag uns aber kein anderer jüdischer Componist zu erwecken. Ein weit und breit berühmter jüdischer Tonsetzer unserer Tage hat sich mit seinen Productionen einem Theile unserer Oeffentlichkeit zugewandt, in welchem die Verwirrung alles musikalischen Geschmackes von ihm weniger erst zu veranstalten, als nur noch auszubeuten war. Das Publikum unserer heutigen Operntheater ist seit längerer Zeit nach und nach gänzlich von den Anforderungen abgebracht worden, welche der Natur der Sache nach an das dramatische Kunstwerk zu stellen sind. Die Räume dieser Unterhaltungsörter füllen sich meistens nur mit jenem Theile unserer bürgerlichen Gesellschaft, bei dem der einzige Grund zur wechselnden Vornahme irgend welcher Beschäftigung nur die Langweile ist: die Krankheit der Langweile ist aber nicht durch Kunstgenüsse zu kuriren, denn sie kann absichtlich überhaupt gar nicht geheilt, sondern durch eine andere Form der Langweile nur über sich getäuscht werden. Die Besorgung dieser Täuschung hat nun jener berühmte Operncomponist zu seiner künstlerischen Lebensaufgabe gemacht.*) — Es ist zwecklos, den Aufwand künstlerischer Mittel näher zu bezeichnen, deren er sich zur Erreichung seiner Aufgabe bedient; genug, daß er es — wie wir aus dem Erfolge ersehen — vollkommen versteht zu täuschen, und namentlich darin, daß er jenen von uns genauer characterisirten Jargon seiner gelangweilten Zuhörerschaft für eine modernpikante Aussprache aller der Trivialitäten aufheftet, die ihr so wiederholt oft schon in ihrer natürlichen Albernheit vorerzählt worden sind. Daß dieser Componist auch auf Erschütterung und Vorführung von Gemüthskatastrophen bedacht ist, darf Niemand befremden, der da weiß, wie nothwendig dergleichen von Gelangweilten gewünscht wird: daß dies ihm auch gelingt, darf den nicht wundern, der da die Gründe bedenkt, weshalb unter so bewandten Umständen*) ihm Alles gelingen muß.

Dieser täuschende Componist geht in seinem Vermögen so weit, daß er sich sogar selbst täuscht, und vielleicht eben so absichtlich, als er seine Gelangweilten täuscht. Wir glauben wirklich, daß er Kunstwerke schaffen möchte und weiß, daß er sie nicht schaffen kann: um sich aus diesem peinlichen Conflicte zwischen Wollen und Können zu ziehen, schreibt er Opern für Paris und läßt sie in der übrigen Welt aufführen, — heut zu Tage das sicherste Mittel, ohne Künstler zu sein, doch Kunstruhm zu erwerben. Unter dem Drucke dieser Selbsttäuschung erscheint er uns fast auch in einem tragischen Lichte: das rein Persönliche in dem gekränkten Interesse macht die Erscheinung aber zu einer tragikomischen, wie überhaupt das Kaltlassende, rein Lächerliche das Bezeichnende für diejenige Kundgebung des Judenthums ist, in welcher der berühmte Componist sich uns in Bezug auf die Musik zeigt. —

Als characteristisch muß noch die Stellung erwähnt werden, welche die übrigen jüdischen Musiker, und überhaupt die gebildete Judenschaft, zu ihren beiden berühmtesten Componisten einnehmen. Den Anhängern Mendelssohn's ist jener famose Operncomponist ein Gräuel: sie empfinden mit feinerem Ehrgefühle, wie sehr er dem gebildeterem Publikum gegenüber das Judenthum compromittirt, und sind deßhalb ohne alle Schonung in ihrem Urtheile über ihn. Bei weitem vorsichtiger äußert sich dagegen der Anhang dieses Componisten über Mendelssohn, mehr mit Neid als mit offenbarem Widerwillen das Glück betrachtend, das er in der „gediegenen" Musikwelt gemacht hat. Einer dritten Fraction, der, der immer noch fortcomponirenden Juden, liegt es ersichtlich daran, jeden Scandal unter sich zu vermeiden, um sich überhaupt nicht

*) Wer die freche Zerstreutheit und Gleichgültigkeit einer jüdischen Gemeinde während ihres musikalischen Gottesdienstes in der Synagoge beobachtet hat, kann begreifen, warum ein jüdischer Operncomponist beim Antreffen derselben Erscheinung bei einem Theaterpublikum sich gar nicht verletzt fühlt, und unverdrossen für dieselbe zu arbeiten vermag, da sie ihm hier sogar minder anstößig erscheinen muß, als im Gotteshause.

*) „Man so thun!" sagt der Berliner.

Digitized by Google

blos zu stellen, damit ihr Musikmachen ohne alles peinliche Aufsehen seinen bequemen Fortgang nehme: die unläugbaren Erfolge des großen Operncomponisten gelten ihnen als denn doch beachtenswerth, und etwas müsse doch daran sein, wenn man auch Vieles nicht gut heißen und für „solid" ausgeben könnte. In Wahrheit, die Juden sind viel zu klug, um nicht zu wissen, wie es im Grunde mit ihnen steht! — —

Aus der genaueren Betrachtung der hier vorgeführten Erscheinungen, die wir ihrem Wesen nach vollkommen inne werden konnten durch die Ergründung und Rechtfertigung unseres unüberwindlichen Widerwillens gegen jüdisches Wesen, ergiebt sich uns besonders nun die dargethane Unfähigkeit unserer musikalischen Kunstepoche. Hätten die näher erwähnten beiden jüdischen Componisten in Wahrheit das Wesen unserer Musik zu höherer Blüthe gefördert, so müßten wir uns nur eingestehen, daß unser Zurückbleiben hinter ihnen auf einer bei uns eingetretenen, organischen Untauglichkeit beruhe. Dem ist aber nicht so: im Gegentheile stellt sich das individuelle, rein musikalische Vermögen gegen vergangene Kunstepochen eher als vermehrt denn als vermindert heraus. Die Unfähigkeit liegt in dem Geiste unserer Kunst selbst, die nach einem anderen Leben verlangt, als das künstliche, welches ihr mühsam jetzt erhalten wird.

Die Unfähigkeit der musikalischen Kunstart selbst wird uns in Mendelssohn's, des spezifisch ungemein Begabten, Kunstwirken dargethan; die Nichtigkeit unserer ganzen Oeffentlichkeit, ihr durchaus unkünstlerisches Wesen und Verlangen, wird uns aber aus den Erfolgen jenes berühmten jüdischen Operncomponisten auf das Ersichtlichste klar.

Dies sind die wichtigen Punkte, die jetzt die Aufmerksamkeit eines Jeden, der es redlich mit der Kunst meint, ausschließlich auf sich zu ziehen haben. Hierüber haben wir nachzudenken, uns zu fragen und uns zum deutlichen Verständniß zu bringen. Wer diese Mühe scheut, wer sich von dieser Erforschung abwendet, entweder weil ihn kein Bedürfniß dazu treibt, oder weil er die mögliche Erkenntniß von sich abweist, die ihn aus dem trägen Geleise eines gedanken- und gefühllosen Schlendrians heraustreiben müßte, den eben begreifen wir jetzt mit unter der Kategorie der Judenschaft in der Kunst, der die wirklichen Juden nur die kenntlichste Physiognomie, durchaus nicht aber die eigentliche Bedeutung gegeben haben.

Unserer Kunst konnten sich die Juden nicht eher bemächtigen, als bis in ihr das darzuthun war, was sie erweißlich in ihr dargethan haben, — ihre innere Lebensunfähigkeit. So lange die musikalische Sonderkunst ein wirkliches organisches Lebensbedürfniß in sich hatte, bis auf die Zeiten Mozart's und Beethoven's, fand sich nirgends ein jüdischer Componist: unmöglich konnte ein, diesem Lebensorganismus gänzlich fremdes Element an den Bildungen dieses Lebens Theil nehmen. Erst wenn der innere Tod eines Körpers offenbar ist, gewinnen die außerhalb liegenden Elemente die Kraft, sich seiner zu bemächtigen, aber nur um ihn zu zersetzen. Dann löst sich wohl das Fleisch dieses Körpers in wimmelnde Vielebigkeit von Würmern auf: wer möchte bei ihrem Anblicke aber wohl den Körper selbst noch für lebendig halten? Der Geist, das ist: das Leben, floh von diesem Körper hinweg zu wiederum Verwandtem, und das ist nur das Leben selbst; und nur im wirklichen Leben können auch wir den Geist der Kunst wieder finden, nicht bei ihrer würmerzerfressenen Leiche. —

Ich sagte oben, die Juden hätten keinen wahren Dichter hervorgebracht: wir müssen nun hier H. Heine's erwähnen. Zur Zeit, da Göthe und Schiller bei uns dichteten, wissen wir allerdings von keinem dichtenden Juden: zu der Zeit aber, wo das Dichten bei uns zur Lüge wurde, wo unserem gänzlich unpoetischen Lebenselemente alles Mögliche, nur kein wahrer Dichter mehr entsprießen wollte, da war es das Amt des ungemein begabten dichterischen Juden, diese Lüge, diese jesuitisch-nüchterne Heuchelei unserer immer noch poetisch gebahren wollenden Dichterei mit hinreißendem Spotte aufzudecken. Auch seine berühmten musikalischen Stammesgenossen geißelte er unbarmherzig für ihr Vorgeben, Künstler sein zu wollen: keine Täuschung hielt bei ihm vor; von dem unerbittlichen Dämon des Verneinens dessen, was Verneinenswerth ist, ward er rastlos vorwärts gejagt in kaltem, höhnischem Behagen, durch alle Illusionen moderner Selbstbelügung hindurch.*) Er war das Gewissen des Judenthumes, wie das Judenthum das Gewissen unserer modernen Civilisation ist.

Noch einen Juden haben wir zu nennen, der unter uns als Schriftsteller auftrat. Aus seiner Sonderstellung als Jude trat er, Erlösung suchend, unter uns: er fand sie nicht, und mußte sich bewußt werden, daß er sie nur mit auch unserer Erlösung zu wahrhaften Menschen finden könnte. Gemeinschaftlich mit uns Mensch werden, heißt für die

*) Was er selbst log, das deckten unsere Juden wieder dadurch auf, daß sie es in Musik setzten.

zed by Google

Juden aber zu allernächst so viel, als — Aufhören Jude zu sein: Börne hatte aufgehört dies zu sein. Aber gerade Börne lehrt Euch, wie diese Erlösung nicht in Behagen und gleichgültig kalter Bequemlichkeit erreicht werden kann, sondern daß sie, wie uns, nur durch Schweiß, Noth und Fülle des Leidens und der Schmerzen zu erkämpfen ist.

Nehmt rückhaltslos an diesem selbstvernichtenden, blutigen Kampfe Theil, so sind wir einig und untrennbar! Aber bedenkt, daß nur Eines Eure Erlösung von dem auf Euch lastenden Fluche sein kann, die Erlösung Ahasver's:

Der Untergang!

Kleine Zeitung.

Tonkünstler-Verein zu Cassel. Aus einer ausführlicheren Zuschrift, die wir über die Thätigkeit dieses Vereins erhielten, theilen wir nachstehend das Bemerkenswertheste mit.

Der Verein ist Anfang dieses Jahres in's Leben getreten, in Folge eines Aufrufes, den der Musikalien-Verleger Hr. Luckhardt erließ, und zählt bis jetzt 370 ordentliche und außerordentliche Mitglieder; die letzteren haben gegen Zahlung der Beiträge das Recht, als Zuhörer gegenwärtig zu sein; die Zahl der Theilnehmer ist aber noch fortwährend im Steigen. Jeden Monat findet eine größere Aufführung für sämmtliche Mitglieder Statt; außerdem ist wöchentlich eine Zusammenkunft. Man geht damit um, den Fond, den der Verein bereits gewonnen hat, im Interesse der Kunst zu verwenden, und zwar einmal: durch Unterstützung der Söhne von Musikern, welche Talent zeigen, und sich für Musik ausbilden wollen, sodann durch Gründung einer Musikschule, um ein regeres Leben und Streben hervorzurufen. Der Vorstand besteht aus einem ersten und zweiten Dirigenten, einem Vorsitzenden, einem Schriftführer und einem Cassirer, und ist gegenwärtig repräsentirt durch die HH. Generalmusikdir. Spohr, Concertmstr. Bott, Oberpostmeister Nebelthau, Dr. W. Fürstenau, C. Luckhardt. Von der regen Thätigkeit des Vereins geben folgende Aufführungen Zeugniß: Hummel, Trio, Op. 12, in Es. Männerquartette. — Mendelssohn, Sonate f. Vell. u. Pfte., Op. 45, in B. Schumann, Phantasiestücke f. Clar. u. Pfte., Op. 73. — Bennett, Trio f. Pfte., Viol. u. Vell. Spohr, Quintett f. Viol. Derf., 1stes Doppelquartett. — Beethoven, Sonate f. Pfte., Op. 27, Nr. 1. Weber, Concertstück f. Pfte. 4händ. — Beethoven, Quartett, Op. 18, Nr. 4. Spohr, Gesänge, Op. 103, mit Clar. Phantasie aus Moses f. Harfe (Frl. Spohr). Spohr, Lieder, Op. 103, mit Clar. Hölzel, Lied. Mendelssohn, Octett. — Marsch und Nocturno aus dem Sommernachtstraum, 4händ. Mozart, Quartett Nr. 2 in Es f. Pfte. — Zur Feier des 66jährigen Geburtstags Spohr's. Festgedicht. Spohr, Quintett f. Pfte. Arie aus Faust. Spohr, Lieder f. gemischten Chor. Derf., Rondeau espagnole f. Violine u. Pfte. Derf., Lieder. Derf., 2tes Doppelquartett. — Beethoven, Quintett, Op. 16. Bott, Andante cantabile f. Viol. u. Pfte. — Beethoven, Septuor, Op. 20. Zwei Vorträge vom Hofrath Dr. Riemeyer (Musikalische Skizzen). — Mendelssohn, Quatuor f. Pfte., Op. 3. Beethoven, Sonate, Op. 12, Nr. 1, f. Viol. u. Pfte. — Beethoven, Quintett, Op. 16. Derf., Septett, Op. 20. Spohr, 4tes Doppelquartett, Op. 126. — Reicha, Quintett. Mendelssohn, gemischte Chöre. Haydn, Chor aus der Schöpfung (vom Musikchor des Garderegiments ausgeführt). Bochmann, Harmoniesatz, vom eben genannten Chor ausgeführt. — Spohr, Quartett f. Violine (Violine I Spohr). Lieder ohne Worte von Mendelssohn und Tarantelle von Döhler, vorgetr. von dem 9jährigen Pianisten H. Greis. Zwei Lieder, gesungen vom Hofconcertsänger Stahl aus Petersburg. Quintett von Mozart (Violine I Spohr). — Unter den Künstlern, welche sich besonders auszeichneten und stets zur Mitwirkung sich bereit zeigten, nennen wir: Tivendell II. (Pianist); Bott, Kömpel, Weidemüller, Tivendell I. (Violinisten); Knop, Dotzauer (Violoncellisten); Neff, Bänder (Clarinettisten); Brand (Contrabaß); Klei (Hautboist); Zimmermann (Horn); Krankenhagen (Fagott) — sämmtlich Mitglieder der Hofkapelle; ferner die Pianisten Hr. Brennung, Frl. Weinrich, die Hofsängerin Frl. Meyer, Hr. Hofsänger Schloß; ferner die Schüler von Spohr, HH. Zeiß, Schmidt, Jacoby (Violine), und Hillebrandt, ein Enkel des großen B. Romberg, (Violoncell). Generalmusikdir. Spohr insbesondere widmete den Bestrebungen des Vereins große Aufmerksamkeit und Thätigkeit. D. Red.

Koburg. Auf allgemeines Verlangen wurde am vergangenen 25sten August, unter der Leitung des Concertmstr. Späth, K. Löwe's Werk „die sieben Schläfer" zum dritten Male, und diesmal in der hiesigen Heiligkreuzkirche, aufgeführt. Die Solopartien wurden größtentheils von ausgezeichneten Dilettanten vorgetragen; die Aufführung kann als eine sehr gelungene bezeichnet werden. Auf das zahlreich versammelte Publikum machte die Composition einen sichtbaren, tief eingreifenden Eindruck. — Das neue dramatische Oratorium „Petrus" von Späth, Text von Karl Ulmer, wird wahrscheinlich kommendes Frühjahr hier zur Aufführung gelangen.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 21.

Den 10. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Musik für das Theater. — Schweizer Briefe (Forts. u. Schluß). — Drei Tage in Weimar (Forts.) — Intelligenzblatt.

Musik für das Theater.

Clavierauszüge.

Siegfried Saloman, Das Diamantkreuz. Komische Oper in 3 Acten von Th. Overskou. — Hamburg, Schuberth. Pr. 10 Thlr.

Besprochen von Emanuel Klitzsch.

Die vorliegende Oper ist das Werk eines Componisten, der in dies. Bl. mehrmals schon durch Herausgeben von Liederheften Veranlassung zur Besprechung seines musikalischen Strebens und seiner Leistungen gab. War seither seine Thätigkeit mehr eine engere, dem rein Lyrischen zugewandte, so daß noch nicht der Gesammtfond zur klaren Anschauung kam, so liegt uns nun in der eben angezeigten Oper ein Werk vor, das uns tiefere Blicke werfen läßt in die Werkstätte des Componisten. Bei der kritischen Beleuchtung der genannten Oper wende ich mich zuförderst zu dem Stoff, den S. zur Aufführung eines größeren musikalischen Gebäudes gewählt; denn schon hierin zeigt sich die Richtung und Bildung eines Componisten.

Ein eigener Unstern schwebt in unserer Zeit über den Tonsetzern bei der Wahl ihrer Stoffe. Es will zu keinem recht gedeihlichen Opernleben darin kommen. Da natürlich die Oper der einzige Weg ist, auf dem sie in die größere Masse des Volkes eindringen können, so ist es leicht erklärlich, warum jeder jüngere Componist, der sich etwas fühlt, sobald als möglich diesen Weg zu betreten sucht. Hierbei geschieht aber in Folge des an sich nicht zu verdammenden Strebens eine Uebereilung. In ihrem übergroßen Eifer ergreifen sie mit wahrer Hast den Stoff, ohne ruhige Ueberlegung, ob sie einestheils für die Bearbeitung dieses oder jenes Sujets sich qualificiren, theils ob überhaupt der Stoff zu dem sie zu führen geeignet ist, was sie erstreben. Es war seit einigen Jahren ein wahres Jagen und Hetzen nach Opernstoffen *); Jeder wollte den Anderen überbieten, und griff zu einem Texte, wenn er nur tractabel erschien. Der Erfolg davon liegt uns nun klar vor Augen. Derartige Werke bilden bereits einen Theil der jüngsten Vergangenheit, die keine Kraft mehr hat, für die Gegenwart belebend zu wirken. Keiner dieser Stoffe hat sich zu halten vermocht, keiner ist in's Bewußtsein des Volkes gedrungen. Offenbar hat sich das Bisherige ausgelebt; man verlangt nach einem „neuen Ideal", welches ein andauerndes Interesse im Volke hervorzubringen vermag. Dieser Gedanke ist mit Recht von Fr. Brendel in dies. Bl. geltend gemacht worden. Ob aber bei unseren gährenden Verhältnissen ein solches Ideal gefunden werde, möchte ich stark bezweifeln; denn zur Erzeugung von wahrer, schöner Kunst bedarf's der Ruhe eines vollkommen gesättigten, lebensfreudigen Zustandes. Allein, warum die jüngsten Opernerzeugnisse in Text und Musik von so

*) Unsere Dichter bieten dazu das Gegenstück; sie geben nur schwer daran. Und wenn sie's thun, so scheinen sie die Sache viel leichter zu nehmen als sie's wirklich verdient.

Digitized by Google

geringer Dauer waren, so gar gering in ihrer Wirkung auf Herz und Geist, davon möchte weniger der Grund im Stoffe selbst liegen, als in der Art ihrer Behandlung. Der fühlbare Mangel an einem sittlichen Grunde ist es vornehmlich, der Mangel an hingebender Liebe, aufrichtiger Wahrheit, an sittlich durchdringender und erhebender Kraft und Schönheit. Diese Bedingungen zu andauerndem Gefallen eines Kunstwerkes wurzeln unbewußt im Volke, und wo es diese Saiten nicht angeschlagen findet, wird es sich äußerlich wohl ihnen zuwenden, aber keine von Herz und Geist ausgehende Betheiligung ihnen schenken. Es sind unsere neueren Opern nicht mehr ein organisches Ganze, sondern ein aus einzelnen Flittersetzen zusammengesetztes, das mit allem möglichen Flittertand versetzt ist. Die Pariser Fabrikate insonderheit bestreben sich noch dazu das Pikante beizumischen in der Gestalt der Ballets, die recht eigentlich die Unzucht in ihrer Virtuosität darstellen. Und leider ist unsere deutsche Tonbühne gleichfalls davon befleckt, geschändet und entehrt worden; die Liebe, die Wahrheit, die Schönheit sind von Teufeln mit hohnlachenden Brandfackeln vertrieben. Mit bangen Blicken sehen wir ihrer Rückkehr entgegen. Dies die eine Seite unserer neueren Oper, und zwar diejenige, die den extremsten Schandfleck in der Operngeschichte aufzeigt. Eine andere, minder scharf vortretende, zeigt sich in dem Mangel an Erfindungskraft, an psychologisch bedeutenden Momenten rücksichtlich der Handlung und eines naturgemäßen Verlaufs derselben, an wirksamer scenischer Anordnung. Die ganze Behandlung zeugt von entschiedener Schwäche in Erfindung und Gestaltung. Einige dürftige Pinselstriche bilden das Gerippe des Baues, der nur äußerst leicht und locker zusammengefügt wird. Einige blendende Flitter, die man an vortretende Stellen hängt, verdecken die Blößen und Lücken. Das Ganze ist hohl. Einzelne Componisten der Neuzeit haben wohl gefühlt, daß also behandelte Stoffe sich für die Dauer nicht halten können und Wurzeln schlagen im Herzen des Volkes. Man griff zu einem neuen Mittel in der Voraussetzung, daß es geeignet sein werde, die Theilnahme zu fesseln. Man verwebte Volksmelodien in die Oper, und ließ diese, wo nur möglich, überall durchklingen. Allein auch das konnte sie nicht halten, denn es war etwas rein Aeußerliches, Hinzugethanes; diese Melodien lebten nicht organisch im Ganzen, sondern schwebten vereinzelt darüber, und ließen das Uebrige um so leerer und inhaltloser erscheinen. Man mochte wohl diesen Griff gethan haben in Hinblick auf C. M. v. Weber; aber welch' ein Unterschied hierbei obwalte, hat man nicht bedacht. Bei Weber sind es nicht die einzelnen Volksmelodien, welche fesseln, sondern das Ganze ruht auf einer frischen, naiven und volksthümlichen Anschauung, auf einer naturkräftigen Erfassung und Darstellung von solchen Empfindungen und Anschauungen, die tief im Wesen der Gesammtheit wurzeln; das Ganze ist bei Weber tiefsinnerlich davon beseelt. Das Falsche dieser Richtung haben andere Componisten wohl erkannt, und, sich bewußt ihres besseren Strebens, mehr auf ihre eigene Kraft sich zu stellen bemüht. Sind auch ihre Leistungen bisher in noch nicht befriedigender Weise dem erstrebten Ziele näher gebracht, so läßt doch ihr edleres Streben die Hoffnung hegen, daß wir wenigstens den früheren Unsinn bald möglichst thatsächlich überwinden, und allmälig, wenn uns der Himmel zu Ruhe und Frieden wieder gelangen lassen sollte, einer von Liebe und Wahrheit durchdrungenen Schaffungsperiode zugeführt werden. In der jüngsten Zeit hat Rob. Schumann einen neuen Weg betreten und angebahnt. Mögen Diejenigen, welche Kraft dazu in sich fühlen, ihm zu folgen, den Muth haben, und zu weiterer Ausbeutung sich rüsten.

(Fortsetzung folgt.)

Schweizer Briefe.

Luzern, den 27sten Juli 1850.

(Fortsetzung u. Schluß.)

Den 29sten Juli. Es mochten bei der heutigen Gesammtaufführung etwa 500 Sänger thätig sein. Zum Feste gekommen waren freilich weit mehr. Wenn nun diese Reduction in der Ansicht ihren Grund hatte, daß nicht in der Größe der Masse sondern in der Art derselben die wahre Stärke liege, wenn also alle Vereine nur ihre tüchtigsten Kräfte beigesteuert hatten, so ist das natürlich nur zu loben. Hier wäre nun schöne Gelegenheit zu einer Herzenserleichterung. Gegen eine anscheinend heranziehende Ausartung des an sich schönen und fördernden Instituts des Wettsingens, das allgemach die großen Gesammtausführungen zu überwuchern droht, könnte ich zu Felde ziehn; vor einem unrepublikanischen Partikularismus könnte ich warnen, der statt sich dem gemeinsamen Ganzen unterzuordnen, dieses vielmehr als Nebensache, als eine Art nothwendigen Uebels betrachtet, so wie vor Erniedrigung eines edlen Wetteifers zur unedlen Eifersucht, die statt allmächtiger Eintracht nur ohnmächtige Zwietracht erzeugen müßte; und auf die Gefahren eines allzu großen Luxus in den Kampfpreisen könnte ich hinweisen, der leicht zu unwürdigen Materialismus führen könnte, dessen Strebziel nur ist, nicht der Beste zu sein, sondern das Beste zu gewinnen, das

zed by Google

Alles könnte ich, mag's aber nun nicht mehr. Hätte ich's nämlich erstens auch nicht so eben doch schon gethan, so würde mich die heutige Aufführung entwaffnen. Sie war kurz und gut, eine durchaus gelungene und von frischer lebendiger Wirkung. Vor allen Dingen hörte man in den Massenwirkungen wirklich, daß es Hunderte waren, die da sangen. Daß dies keineswegs überall bei ähnlichen Veranlassungen der Fall ist, und das Ohr oft vergebens nach einem, dem des Auges entsprechenden Eindruck lauscht, das habe ich oft genug erlebt. Am meisten Anklang fanden und mit Recht der Eröffnungsgesang von Greith, von dessen Oratorium Gallus ich Ihnen früher berichtete, und der Schluß von Schnyder v. Wartensee. „Nun, Hans?" frag' ich diesem im Vorüberstreifen — er nickt zweimal langsam. So rede, Mensch! „Ich sage nun weiter nichts." Er hatte freilich noch gar nichts gesagt, aber sich deutlich genug ausgeschwiegen. Und, fuhr' ich fort, bei dieser fast allgemein eingestandenen gänzlichen Hintansetzung des Vorstudiums dieser Gesänge hinter die Wettgesänge, und bei einer Hauptprobe, von kaum 1½ Stunden, ist es da nicht zu verwun— „Ohohoho! spar' deine Verwunderung: du wirst sie noch brauchen heute!" Und fort gehts auf den Richtplatz — ich meine zur Preisvertheilung. Und — Alles schweiget, Jeder neiget ernsten Tönen nun sein Ohr. Pandoras Büchse öffnet sich und — Hans hatte recht, zu verwundern gab's Einiges. Offenbar hatte das Kampfgericht einen Abstimmungsmodus adoptirt, der eben sich als ein unzuverlässiger bewährte, und ein nicht nach allen Seiten genügendes Resultat lieferte. Jeder Kampfrichter bezeichnete nämlich auf einer dazu eingerichteten Stimmtabelle durch kleinere oder größere Zahlen den höheren oder niederen Werth der Leistungen, und zwar nach den sechs Rubriken: Stimmenverhältniß, harmonische Reinheit, Rhythmus, Dynamik, Aussprache, Charakter. Die Gesammtzahl aller sechs Rubriken bestimmte dann den Werth der Leistung. Hierin liegt nach meiner Ueberzeugung der erste Irrthum. Es kann bei zwei oder mehreren Vereinen bei großer Verschiedenheit der einzelnen Zahlen eine gleiche Gesammtzahl sich ergeben, und doch ein wesentlicher Unterschied in dem Totaleindruck stattfinden, und doch sollte gerade dieser billiger Weise den Hauptentscheidungsgrund für das Urtheil geben. Dies der Grund, weßhalb der Schreiber gegenwärtiger Zeilen vorschlug, eine siebente Rubrik; „Totaleindruck", hinzuzufügen, welche manches schwankende Urtheil fixirt, manchen Zweifel beseitigt haben würde. Der Vorschlag wurde beseitigt, dafür aber an die Stelle der früher angewendeten und bewährten Zahlenreihe von 1 bis 5, welche ungefähr die Hauptabstufungen: vorzüglich, gut, mittelmäßig, mangelhaft, ungenügend darstellten, eine Scala von 1 bis 20 gesetzt, um den zum ersten Mal hier zu Gericht Sitzenden, also noch Ungeübten, ihr Geschäft zu erleichtern! Also wer in jener einfachern, bestimmtern Abstufung sich nicht zurecht fand, der sollte es nun in vier Mal mehr, also in vier Mal kleineren und feineren Stufen leichter können! Daß übrigens bei einer großen Scala die Möglichkeit gegeben war, daß ein einziger Irrender oder einseitig Urtheilender das Urtheil aller Uebrigen vollständig paralysiren kann, und welch' großer Spielraum dadurch sowohl der borrirten Einseitigkeit als der tückischen Intrigue geöffnet ist, das sieht Jeder, der überhaupt sehen will. — Die in der That treffliche Rede des Lord Oberrichter hat freilich beschwichtigend gewirkt; ob die Resignation von Dauer sein wird, muß sich aber noch zeigen. Das nun folgende Abendessen mit seinen Toasten und zum Theil sehr schönen und beziehungsreichen Reden mußte ich aber gerade auf seiner Höhe verlassen, um mich auf die Post zu setzen. D z.

Drei Tage in Weimar.

Das Herderfest. Richard Wagner's Oper „Lohengrin".

(Fortsetzung.)

Hauptpersonen: König Heinrich der Vogler, Lohengrin, Elsa von Brabant, Friedrich von Telramund, ein brabantischer Graf und Ortrud, dessen Gemahlin. Ort: Antwerpen. Zeit: die erste Hälfte des zehnten Jahrhunderts.

Erster Act: Eine Aue am Ufer der Schelde. König Heinrich sitzt unter einer Eiche; neben ihm stehen sächsische und thüringische Edle, ihm gegenüber die brabantischen Edlen mit Friedrich und Ortrud an der Spitze. (1ste Scene.) Der König ist nach Brabant gekommen, um die Männer dieses Landes zum Heergefolg nach Mainz zu entbieten, denn: „zu End' ist nun die Frist, der Zins versagt, — mit wildem Drohen rüstet sich der Feind" (die Ungarn). Er findet die Brabanter ohne Fürsten in wilder Fehde, frägt nach dem Grunde solcher Drangsal und erfährt von Friedrich, daß der Herzog von Brabant gestorben sei, seine Kinder — Elsa die Jungfrau und Gottfried den Knaben — seinem Schutze anvertraut habe und: „mit Treue pflog ich seiner großen Jugend, sein Leben war das Kleinod meiner Ehre." Elsa aber habe den Knaben zum Walde geführt, doch sei sie ohne ihn zurückgekehrt und: „als ich mit Drohen nun in Elsa drang, da ließ in bleichem Zagen und Erbeben der gräßlichen

zed by Google

Schuld Bekenntniß sie uns sehn." Friedrich führt nun Klage gegen Elsa, zeiht sie des Brudermordes, der geheimen Buhlschaft und spricht als der Nächste von des Herzogs Blut die Lande an. Der König läßt die Beklagte rufen: Elsa tritt auf (1te Scene) und antwortet den wiederholten Fragen des Königs nach ihrer Unschuld endlich durch die Erzählung einer Vision: „. . . ich sank in süßen Schlaf. In lichter Waffen Scheine ein Ritter nahte da, so tugendlicher Reine ich keinen noch ersah. . . . In meines Vaters Landen die Krone trage er, . . . will er Gemahl mich heißen, geb' ich ihm was ich bin!" Der König, in Ungewißheit, giebt hierauf die Entscheidung dem Himmel allein anheim und ein Gottesgericht soll nun beginnen. Zweimal fordert der Heerrufer den Streiter für Elsa auf, zu erscheinen: Niemand antwortet. Da sinkt Elsa in die Kniee und betet zu Gott, daß er den Ritter schicken möge. Und auf dem Flusse nähert sich allmählig ein Nachen, gezogen von einem Schwane; im Nachen steht ein Ritter. Am Ufer angekommen, (3te Scene) tritt Lohengrin in silberner Waffenrüstung s dem Nachen. Im stärksten Ausbruche der Er- ffenheit begrüßen ihn die Männer und Frauen als ottgesandten Helden. Elsa erkennt in ihm ihren Ret- ter. Lohengrin kündigt sich dem Könige als Streiter für Elsa an; zu dieser gewendet, fragt er: „Wenn ich im Kampfe für dich siege, willst du wohl, daß ich dein Gatte sei?" — und auf Elsa's Antwort: „Wie ich zu deinen Füßen liege, geb' ich dir Leib und Seele frei — fährt er bedeutungsvoll fort: „Elsa, soll ich dein Gatte heißen, soll Land und Leut' ich schirmen dir, soll nichts mich wieder von dir reißen, mußt Eines du geloben mir: Nie sollst du mich befragen, noch wissen's Sorge tragen, woher ich kam der Fahrt, noch wie mein Nam' und Art!" Elsa verspricht es, Lohengrin wiederholt jedoch die Warnung in erhöhtem Tone; dann erklärt er sie feierlich frei von aller Schuld und die Klage Friedrichs für falsch. Nach den üblichen Ceremonieen beginnt nun der Zweikampf und nach mehreren ungestümen Gängen wird Friedrich von Lohengrin mit einem Streiche zu Boden gestreckt. Lohengrin zu Friedrich: „Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben mein: ich schenk' es dir! mög'st du der Reu' es weihn!" Elsa sinkt im höchsten Entzücken Lohengrin an die Brust: allgemeiner Jubel des Volks.

(Fortsetzung folgt.)

Intelligenzblatt.

In unserem Verlag ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Lehrbuch
der
musikalischen Komposition
von
J. C. Lobe.

Erster Band.

Von den ersten Elementen der Harmonielehre an bis zur vollständigen Komposition des Streichquartetts und aller Arten von Klavierwerken.

Preis 3 *Thaler.*

Leipzig, September 1850. **Breitkopf & Härtel.**

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Röckmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 22.

Den 13. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Drei Tage in Weimar (Forts.) — Kleine Zeitung.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

L. van Beethoven, Op. 108. 25 schottische Lieder mit deutschem und englischem Text für eine Singstimme, begleitet von Pianoforte, Violine und Violoncell obligat. *) — Berlin, Schlesinger. Zweite rechtmäßige Originalausgabe. Pr. compl. 5 Thlr. à Lieferung 1¼ Thlr.

Es gilt hier ein Werk zu besprechen, das zu den kostbarsten Perlen unserer Gesangsliteratur gehört, aber leider beinahe so gut wie vergessen zu sein scheint in der Kunstwelt. Wenn es uns jetzt in einer neuen Ausgabe vorliegt, (in welcher der Pianofortestimme die Partitur beigefügt ist) so erwarte man nicht etwa eine Kritik darüber, sondern von neuem soll die Aufmerksamkeit der Kunstwelt darauf hingelenkt werden. Denn ein Werk, welches Jahrzehnte hindurch seine unvergängliche Schönheit behauptet hat und ferner noch so lange nur der Sinn für musikalische Schönheit in der Menschenbrust fortlebt, behaupten wird, ein Werk, welches von so tiefem Kunstwerthe ist, daß es Tausende und Abertausende von Liedern aufwiegt, überlebt hat und noch überleben wird, ist der Kritik, der Gesichtsweite der Prüfung entrückt. Fragen wir jedoch nach dem Grunde, warum dem Werke nur von Wenigen die Theilnahme geschenkt wurde, die es verdient, so finden wir ihn allerdings nur in ihm selbst, da es zu tief und bedeutungsvoll ist, als daß diejenigen, welche immer nur von der Oberfläche schöpfen und weniger durch die Kunst geistig erhoben als vielmehr sinnlich zerstreut sein wollen, ihm mit voller Seele sich zuwendeten; wir finden ihn in der originellen Erfassung des fremd nationalen Elements, in das sich hinein zu arbeiten, und seine musikalische Schönheit zu begreifen, Vielen schwer wird, wie ich schon mehrmals in Erfahrung gebracht habe. Es hat aber Beethoven in den Liedern eine so große Fülle von Gemüth niedergelegt, einen so großen Schatz von herzerquickenden Melodieen, und zwar in so einfacher und natürlicher Sprache, daß das Werk in den Händen aller Derer sich befinden sollte, welche in Wahrheit der Gesangskunst obliegen. Allein vergeblich fragt man öfters bei manchen respectabeln Dilettanten darnach. Er kennt es kaum dem Namen nach. „Die Schönheit, die ganz einfach und schmucklos auftritt, die allen überflüssigen Bombast verschmäht, wird viel weniger verstanden" — ein Satz, der auf dem gesammten Kunstgebiete seine Bestätigung findet. In gleicher Weise wird die einfache Größe in Glucks Opern nicht verstanden; ja es finden Viele sogar Kälte darin, wo die Gluth der Empfindung zu erstickendem Feuer auflodert. Vielleicht mag auch der Umstand seiner allgemeinen Verbreitung im Wege gestanden haben, daß noch zwei

*) Die ersten beiden Lieferungen dieser neuen Ausgabe wurden schon im Krit. Anz. Band 31, Nr. 49 angezeigt. Aus dem in der obigen Recension angegebenen Grunde wünschten wir jedoch dieselbe einer ausführlicheren Besprechung zu unterziehen. D. Red.

zed by Google

begleitende Instrumente hinzutreten. Indeß kann dies kaum für einen hinreichenden Entschuldigungsgrund gelten, da die Pianofortestimme schon eine so breite harmonische Unterlage bildet, daß sie ausreicht, um die Lieder mit nachhaltigem Erfolg zu genießen. Was nun die beiden noch hinzutretenden Instrumente — Violine und Violoncell — anlangt, so ist diese Verbindung mit der Singstimme und den Pianoforte das einzige Beispiel, was bedeutungsvoll genannt werden kann. Denn wenn auch, vor mehreren Jahren namentlich (wo es zur Manie wurde, Lieder mit anderen begleitenden Instrumenten zu schreiben), Aehnliches, wiewohl in der Regel nur mit einem Instrument, (Violoncell oder Horn, selten Violine) componirt wurde, so war doch diese Verbindung eine mehr zufällige, sie war nicht auf geistigem Wege gewonnen, nicht eine aus dem Wesen der Sache resultirende, sondern blos als äußerlich verstärkender Contrast zu betrachten. In dem vorliegenden Werke aber treten beide Instrumente nicht als blos begleitende auf, sondern sie sind mit dem Ganzen innig verschmolzen, sie steigern den Ausdruck und vergrößern das Bild zu einem lebensvollen Gemälde, das hierdurch reich wird an einzelnen, beziehungsvollen Andeutungen und Zügen. Schon die Wahl derselben ist in sofern eine glückliche, als die Geige die eigentliche Frauenstimme, und das Violoncell der männliche Tenor, mit der Singstimme sich inniger vereinigen als irgend ein anderes Instrument, dieselbe mit ihren mannigfaltigen Ausdrucksmitteln bald belebend unterstützen, bald selbst mehr, wo es der Geist des Ganzen erheischt, die Oberherrschaft beanspruchen. Auf diese Weise wird ein reicher Zusammenklang gewonnen, der an das Orchestrale streift, ohne jedoch sein Gebiet zu überschreiten; durch die Gegensätze die Geige und Violoncell bilden, kann die Stimmung sich in viel reicheren Andeutungen aussprechen, und ihre verborgensten Regungen zur wirksamen Darstellung bringen. Daher finden wir auch in diesen Liedern die mannigfachste Anwendung der ihnen eigenthümlichen Gegensätze von pizzicato und col' arco, von tremolo und cantabile u. s. w., und in so meisterhafter Handhabung, daß wir oft nicht wissen, ob wir dem Gesange oder ihnen unsere Aufmerksamkeit schenken sollen. Bald hören wir sie nur leise mit weinen und klagen, bald erheben sie sich bis zum Accent des tiefsten Schmerzes, bald lassen sie ihre Leidenschaftlichkeit heftig hervorbrechen, bald wieder sinken sie in ein dumpfes Seufzen einer schmerzzerrissenen Seele zurück. Es kann nicht Zweck vorstehender Besprechung sein, das Einzelne genau zu durchsprechen. Möge Jeder, der in sich Neigung dazu fühlt und höhere, poetische Befriedigung in der Musik sucht, das erste beste aus der Sammlung aufgreifen. Des schönsten Genusses kann er gewiß sein. Als die hervorragendsten unter ihnen dürften zu betrachten sein Nr. 4. ‚der schönste Bub' war Henny" von überaus herrlicher elegischer Stimmung, in dem sich Geige und Violoncell zur sprechendsten Klage steigern; Nr. 5 „trüb', trüb' ist mein Auge"; Nr. 7 „die holde Maid von Inverneß"; Nr. 10 „o Du nur bist mein Herzensbub". Indeß sei dies nicht apodiktisch ausgesprochen; vielmehr gestaltet sich das Urtheil je nach der Stimmung in manchen Fällen wieder anders. So oft ich mich mit diesen Liedern beschäftigt, gewann ich immer wieder dem einen oder anderen neue Seiten ab, wodurch es mir bedeutungsvoll wurde. Wenn daher auch obige vier als die schlagendsten hervorragen, so seien die Uebrigen damit nicht ins Dunkel gestellt. Wähle Jeder nach Lust, Neigung und Stimmung, und trage dazu bei, daß das Werk aus der Vergessenheit hervorgezogen werde, der es, sei es durch Zufall oder aus Stumpfheit der Musiktreibenden, verfallen war.

Em. Klitzsch.

Drei Tage in Weimar.

Das Herderfest. Richard Wagner's Oper „Lohengrin".

(Fortsetzung.)

Zweiter Act. In der Burg von Antwerpen; im Hintergrunde die Ritterwohnung, im Vordergrunde die Frauenwohnung, ihr gegenüber die Pforte des Münsters. Es ist Nacht. Auf den Stufen zur Münsterpforte sitzen Friedrich und Ortrud in ärmlicher Kleidung; aus der Ritterwohnung erklingen lustig Hörner und Posaunen, die Fenster derselben sind hell erleuchtet. Friedrich will den Ort verlassen, weil der Tag anzubrechen beginnt; Ortrud hält ihn zurück. (1ste Scene.) Friedrich bricht darauf in verzweiflungsvolle Klagen aus über den Verlust seiner Ehre und wirft seiner Genossin vor, daß ihr Zeugniß es gewesen sei, das ihn bestrickt, Elsa, die Reine, zu verklagen. Ortrud höhnt ihn Anfangs, dann theilt sie, die in geheimsten Künsten tief erfahren, ihm leise mit, wie die zauberhafte Macht Lohengrin's zu Ende sei, sobald er gezwungen werde zu nennen seinen Namen und seine Art; wie nur die, der er so streng verbot, die Frage je an ihn zu thun, die Gewalt habe, ihm das Geheimniß zu entreißen; wie Friedrich, um Elsa's Argwohn zu wecken, Lohengrin öffentlich des Zaubers anklagen müsse, durch den er das Gericht getäuscht; wie, wenn dies mißglücke, ein Mittel der Gewalt noch bliebe, denn: Jed' Wesen, das durch Zauber stark, wird ihm des Leibes kleinstes Glied entrissen nur, muß sich alsbald ohnmächtig zeigen, wie es ist." Beide beschwören nun

Digitized by Google

das finstere Werk der Rache. Auf dem Söller der Frauenwohnung erscheint jetzt Elsa. (2te Scene.) Ortrud heißt Friedrich sich entfernen, gibt sich darauf Elsa zu erkennen und weiß diese durch Falschheit so zu berücken, daß sie von ihr in ihr Haus aufgenommen wird. Unterdessen ist der Tag angebrochen; Thürmer blasen ein Morgenlied; die Scene belebt sich mit brabantischen Edlen und Mannen, (3te Scene.) denen der Heerrufer ankündigt, daß Friedrich in Bann und Acht, der fremde, gottgesandte Mann dagegen mit Land und Krone von Brabant belehnt sei, daß dieser heut sein Hochzeitsfest feiern, morgen jedoch dem Könige zum Heere folgen werde. Die Mannen nehmen das mit Begeisterung auf, nur einige Edle zeigen sich heimlich unzufrieden darüber; zu ihnen tritt Friedrich in einer Verhüllung, giebt sich ihnen zu erkennen und theilt ihnen seinen Entschluß mit, Lohengrin des Gottestrugs anzuklagen. Sie verlieren sich unter den Uebrigen, denn Elsa tritt mit einem langen Zuge von Frauen auf, (4te Scene,) um in Gott zum Münster zu gehen. Auch Ortrud befindet sich unter den reichgeschmückten Frauen. Als Elsa unter dem lauten Zurufe des Volks den Fuß auf die erste Stufe des Münsters setzt, tritt Ortrud wüthend aus dem Zuge hervor und stellt sich Elsa entgegen. Elsa: „Was muß ich sehn? Welch' jäher Wechsel ist mit dir geschehen?" Ortrud: „Weil eine Stund' ich meines Werth's vergessen, glaub'st du, ich müßte dir nur kriechend nah'n? .... Wenn falsch Gericht mir den Gemahl verbannte, war doch sein Nam' im Lande hochgeehrt; als aller Tugend Preis man ihn nur nannte, gekannt, gefürchtet war sein tapfres Schwert. Der Deine, sag', wer sollte hier ihn kennen, vermagst du selbst den Namen nicht zu nennen?" .... „Kannst du ihn nennen? — Ha, nein! wohl brächte ihm es schlimme Noth, der kluge Held die Frage drob verbot!" In Red' und Gegenrede steigert sich dieser Frauenstreit, bis endlich der König mit Gefolge und Lohengrin auftreten. (5te Scene.) Elsa flüchtet sich zu ihrem Geliebten, dieser richtet sie auf und auf's Neue richten sich Beide nun zum Münster. Da tritt ihnen Friedrich entgegen und klagt Lohengrin des Betruges an: „die Frage nun sollt ihr nicht wehren, daß sie ihm jetzt von mir gestellt: nach Namen, Heimath, Stand und Ehren frag ich ihn laut vor aller Welt." Lohengrin weigert sich, ihm Antwort zu geben, ebenso dem Könige: „Nur eine ist's, — der muß ich Antwort geben: Elsa — (sich zu ihr wendend) wie seh' ich sie erbeben! — In wildem Brüten muß ich sie gewahren! Hat sie bethört des Hasses Lügenmund? O Himmel! schirme sie vor den Gefahren! Nie werde Zweifel dieser Reinen kund!" Friedrich versucht heimlich, Elsa zu bewegen, seinem Plane zu dienen; sie weist ihn zurück und wendet sich zu Lohengrin: „Hoch über alles Zweifels Macht ... soll meine Liebe stehn!" Lohengrin: „Heil dir, Elsa! nun laß vor Gott uns gehn!" Der Zug zieht in den Münster ein.

Dritter Act. Das Brautgemach. Der Brautzug nähert sich unter dem Gesange des Brautliedes. (1ste Scene.) Lohengrin und Elsa werden ihrer Obergewänder entkleidet und dann allein gelassen. (2te Scene.) Sie sprechen gegen einander aus, wie glücklich sie nun sind; Elsa erzählt auch, wie sie Lohengrin schon in sel'gem Traume gesehen: „... als ich nun wachend dich sah vor mir stehn, erkannt' ich, daß du kamst auf Gottes Rath. Da wollte ich vor deinem Blick zerfließen, gleich einem Bach umwinden deinen Schritt, als eine Blume, duftend auf der Wiesen, wollt' ich entzückt mich beugen deinem Tritt. Ist dies nur Liebe? — Wie soll ich es nennen, dies Wort so unaussprechlich wonnevoll, wie, ach! dein Name, den ich nie darf kennen, bei dem ich nie mein Höchstes nennen soll!" Lohengrin (zärtlich): „Elsa!" Elsa: „Wie süß mein Name deinem Mund entgleitet! Gönnst du des deinen holden Klang mir nicht? Nur, wenn zur Liebesstille mir geleitet, sollst du gestatten daß mein Mund ihn spricht." Lohengrin: „Mein süßes Weib!" Elsa: „— einsam, wenn Niemand wacht; nie sei der Welt es zu Gehör gebracht!" Auf ähnliche Weise steigert sich das Drängen Elsa's und die sanfte Abwehr Lohengrin's immer mehr und mehr, bis Lohengrin die Worte fallen läßt: „... nicht komm' ich aus Nacht und Leiden, aus Glanz und Wonne komm' ich her" — worauf Elsa: „du kamst zu mir aus Wonnen, und sehnest dich zurück! Wie soll ich Aermste glauben, dir g'nüge meine Treu'? Ein Tag wird dich mir rauben durch deiner Liebe Reu'" So steigert sich auf's Neue die Wechselrede, bis Elsa endlich in heftigster Aufregung in die verhängnißvollen Worte ausbricht: „Hör! was ich dich muß fragen! Den Namen sag' mir an! Woher die Fahrt! Wie deine Art!" Lohengrin: „Weh' uns, was thatest du!" Da stürzen Friedrich und die unzufriedenen Brabanten mit gezücktem Schwerte herein; Elsa reicht Lohengrin hastig sein Schwert; Lohengrin streckt Friedrich mit einem Streiche todt zu Boden. Lohengrin: „Weh'! nun ist all' unser Glück dahin! — Verwandlung: die Scene des ersten Actes. Morgenröthe. Von verschiedenen Seiten und in einzelnen Haufen tritt der brabantische Heerbann auf, zuletzt König Heinrich mit Gefolge. Der König frägt nach Lohengrin: auf einer Bahre wird die verhüllte Leiche Friedrich's daher getragen, sodann erscheint Elsa mit einem Gefolge von Frauen, endlich Lohengrin, ohne Gefolge, feierlich und traurig. Lohengrin klagt Elsa des Eidbruches an: „treulosem Rath gab sie ihr Herz dahin! ..... nun muß ich künden wie mein Nam' und Art." Hierauf erzählt

Digitized by Google

Lohengrin die Sage vom heilgen Gral und wie er, als sein Ritter — hergesandt worden sei, um der bedrängten Elsa beizustehen, wie er jetzt aber zum Gral zurückkehren müsse. Der Schwan erscheint wieder auf dem Flusse. Lohengrin zu Elsa: „... nur ein Jahr an deiner Seite hätt' ich als Zeuge deines Glück's ersehnt! Dann kehrte, selig in des Grals Geleite dein Bruder wieder, den du todt gewähnt. — Leb' wohl, mein süßes Weib! mir zürnt der Gral, wenn ich noch bleib'!" Elsa sinkt ihren Frauen in die Arme, Lohengrin eilt dem Ufer zu. Ortrud tritt mit wildjubelnder Gebärde vor Elsa hin: „Fahr' heim, du stolzer Held! Daß jubelnd ich der Thörin melde, wer dich gezogen in dem Kahn! Das Kettlein hab' ich wohl erkannt, mit dem das Kind ich schuf zum Schwan: das war der Erbe von Brabant! ... Dank, daß den Ritter du vertrieben! Nun giebt der Schwan ihm Heimgeleit: der Held, wär' länger er geblieben, den Bruder hätt' er auch befreit." Lohengrin, die Stimme Ortrud's vernehmend, senkt sich am Strande zu einem stummen Gebete feierlich auf die Knie. Plötzlich erblickt er eine weiße Taube über dem Nachen: mit lebhafter Freude springt er auf und löst dem Schwane die Kette, worauf dieser sogleich untertaucht: an seiner Stelle erscheint ein Jüngling — Gottfried. — Lohengrin: „Seht da den Herzog von Brabant!" Er springt in den Nachen, den nun die Taube an der Kette faßt und fortführt. Ortrud ist mit einem Schrei zusammengesunken, Elsa blickt mit letzter freudiger Verklärung auf Gottfried, welcher sich vor dem König verneigt. Die Brabanter senken sich vor ihm auf die Knie. Elsa erblickt Lohengrin bereits in der Ferne und gleitet in Gottfried's Armen entseelt zu Boden.

Dies der Gang des Dramas im Allgemeinen, so wie die wichtigsten einzelnen Momente desselben. Das Ganze ist eben so reich an poetischem Gehalte, als an Situationen von höchster Schönheit und an Characteren von bestimmtester Haltung. Die Wortdichtung darf sich übrigens kühn neben das Beste stellen, was die moderne deutsche Literatur in den entsprechenden Gattungen aufzuweisen hat und wem diese Behauptung übertrieben scheint, der verschaffe sich das vollständige Gedicht, das in Weimar als elegant ausgestattetes Textbuch für 5 Silbergroschen zu erhalten ist, und prüfe gefälligst selbst. Die Charaktere sind durchweg mit Meisterschaft gezeichnet! die überirdische Natur Lohengrin's, die Unschuld, Reinheit und echte Weiblichkeit Elsa's, die dämonische Wildheit Ortrud's, der leidenschaftliche Trotz Friedrich's und die ruhige Würde des Königs sprechen sich jederzeit sehr bestimmt in den Worten und Handlungen dieser Personen, vor Allem aber in der sie begleitenden Musik aus. Von den einzelnen Situationen ist die Ankunft Lohengrin's im ersten Acte wahrhaft überwältigend, die Scene im Brautgemach von der hinreißendsten Wirkung.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

In Sachen der Rheinischen Musikzeitung. Erst gestern habe ich Nr. 6 der Rheinischen Musikzeitung zu Gesicht bekommen, in der Hr. L. Bischoff als den Hauptgegenstand meiner außerordentlichen zeitgemäßen Betrachtung in Nr. 1 des laufenden Bandes dieser Zeitschrift sich zu erkennen giebt. Bald nach Anstellung jener Betrachtung fürchtete ich schon, mich selbst ebenfalls und zwar dadurch lächerlich gemacht zu haben, daß ich eine Sache ernsthaft zu behandeln mich verleiten ließ, für die im Grunde der Spaß so recht eigentlich geschaffen zu sein scheint. Nicht noch einmal will ich in diesen unverzeihlichsten aller Fehler verfallen. Uebrigens hat mich Hr. B. durch mehrere Nachweise, wie z. B. daß im dritten Acte des Propheten der gefrorene See nur den Hintergrund einnimmt, und Aehnliches, so total darnieder geschmettert, daß mir der Muth und die Worte zu einer fruchtbaren Polemik gegen den ehrenfesten Professor ein für alle Mal ausgegangen sind. Natürlich widerrufe ich nun auch die früher in gutem Glauben gewagte Aeußerung: wie ich annähme, daß man mich wohl verstehen könne, nicht aber verstehen wolle. Einem „deutschen Professor" war es vom Himmel vorbehalten, mir den Beweis zu liefern, daß man Wortführer in der Presse, ja sogar Redacteur einer Zeitschrift „zur Stillung eines längst gefühlten Bedürfnisses", trotzdem aber von einer Kindlichkeit in seinen Anschauungen sein könne, daß man im Jahre 1850 in allem Ernste es noch für nothwendig hält, mit Nachweisen der oben erwähnten Art das überaus geduldige Papier zu incommodiren. Ich bin nicht Don Quixotte genug, um gegen Windmühlen zu fechten; übrigens habe ich auch den möglichst höchsten Begriff von dem Werthe der edlen Zeit und die möglichst tiefste Ueberzeugung von der Unfruchtbarkeit einer gewissen Gattung von Zeitungsstreiten. Damit soll nicht etwa gesagt sein, daß ich in Zukunft etwaige Angriffe zu ignoriren, wohl aber, daß ich nur auf Dasjenige näher einzugehen gedenke, was mir wirklich der Mühe werth scheint. Deshalb auch ist es höchst unwahrscheinlich, daß ich noch einmal in einen Streit mit Hrn. B., dessen Denk- und Ausdrucksweise ich nun hinlänglich kenne, verwickelt werden sollte und insofern kann ich den Zweck meiner ersten Erwiderung wenigstens einigermaßen für erreicht halten. Wenn „der Nachkomme einiger General-Superintendenten" sich die Mühe nehmen will, die früheren Bände dieser Zeitschrift nachzuschlagen, so wird er nicht nur so manche gewünschte Belehrung z. B. über den „meckernden Rhythmus" und dergleichen daraus schöpfen, sondern vielleicht auch zu ahnen anfangen, welch' eine eigenthümliche Rolle er mit seiner Kritik des Propheten in der Kunstwelt spielt.

Vermag ich also dem Artikel des Hrn. B. keineswegs die Verpflichtung zu einer neuen ausführlichen Erwiderung zu entnehmen, so glaube ich doch, wird es nöthig sein, daß ich meine nun einmal begonnenen Betrachtungen in der ursprünglich beabsichtigten Weise abschließe.

Am 5ten September 1850. T. U.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 23.

Den 17. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Bücher, Zeitschriften. — Gesangs- und Clavierunfug. — Aus Argau. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Bücher, Zeitschriften.

Carl von Winterfeld, Zur Geschichte heiliger Tonkunst. Eine Reihe einzelner Abhandlungen. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1850. 8. XVI und 465 S.

Diese Blätter, welche der liebevoll unermüdete Forscher den Freunden heiliger Tonkunst übergiebt, verhalten sich theils ergänzend zu den bekannten größeren Werken, theils führen sie die Betrachtung weiter und bringen neue Ergebnisse. Sie sind entstanden in bewegter Zeit, da wenig Hoffnung war, dem Aufschwunge heiligen Gesanges den Boden zu sichern, welchen die nächstvergangenen Jahre zu ebnen versprachen. Dennoch waltet in ihnen der Geist der Ruhe, der Hingebung, der selbstgewissen Ueberzeugung, den alle früheren Werke des berühmten Verfassers bezeugen, und der unserer Zeit fremd geworden außer den Wenigen, die in das Ewige versenkt bleiben, wie sehr auch zerstörende Kräfte in der Welt wider einander ringen. — Leid thut uns das erste Wort der Vorrede, daß diese Blätter „für lange vielleicht die letzten" aus des Verfassers Feder sein werden, die er der Oeffentlichkeit übergiebt. Doch zweifeln wir nicht, er werde mit dem ihm vertrauten Pfunde wuchern, so lange der Tag ihm das Wirken verstattet; dieses namentlich in Bezug auf die in Aussicht gestellte Geschichte des Orgelspiels (Evang. Kirchengesang. 2, 611); eine Lücke in der eigentlich deutschen Entwickelung der Kirchenmusik, die Niemand ausfüllen wird, als wer die Tiefe historischer Forschung ermessen hat.

Der deutschen, d. h. lutherischen heiligen Tonkunst sind auch diese Blätter zunächst gewidmet. Es ist aus den früheren Werken W.'s allen Forschern der Tonwissenschaft bekannt, wie der evangelische Gesang die volksthümliche Blüthe einer neuen heiligen Kunst gewesen, wie er in Luther's Zeit gekeimt, durch Eccard zur Reife gezeitigt, in Seb. Bach einen Abschluß gewonnen, von wo an er in die Weltlichkeit unseres Zeitalters zerfließt. Die Geschichte dieser Keime, Blüthen und Früchte nun im Einzelnen näher zu erläutern, besonders das Quellenstudium zu erweitern, sodann aber die Ausdehnung des heiligen deutschen Gesanges über alle verwandten Völker darzulegen, sind diese Blätter bestimmt. Doch ist damit ihr Reichthum keineswegs bezeichnet; wir geben daher die Uebersicht des Inhaltes der 16 (oder 17) Abschnitte, die freilich kaum Auszüge dulden.

Von den ersten zehn Aufsätzen handeln achte (1., 4., 5., 6., 7., 8., 9., 10.) im engeren Sinne von Quellen, sowohl Melodienbüchern als Sängern geistlicher Lieder; der zweite und dritte von Jacob Clemens, Orlando Lasso und Joh. Eccard; die letzten sechs Aufsätze (11—16.) von dem Kirchengesange in England, Holland, Schweden, Böhmen, Graubündten, Schleswig. — Angehängt ist ein im „Verein für Kunde des Mittelalters" gehaltener Vortrag: über den Einfluß der im 16ten Jahrhundert wachsenden Kunde des classischen Alterthumes auf die Ausbildung der Tonkunst.

Digitized by Google

Was soll nun dieses Alles? mag wohl die Zeitstimme fragen. Wen interessirt denn — mitten unter dem tobenden Getriebe der Gegenwart — eine solche „antiquarische Grille" (Vorr. S. X), wie sie bei Vielen gilt? Wer mag, um mit Fétis (dem Chorführer französischer Tonweisheit in der revue musicale) zu reden, sich durch alle diese précieux détails und renseignements bien curieux hindurch arbeiten, um sich in einem style embarassé et prolixe belehren zu lassen über Dinge, die Niemand in solcher Ausführlichkeit durchliest, ohne dégout et ennui zu riskiren? — Die Antwort giebt Winterfeld's vorletztes Werk: „Herstellung des Gemeine- und Chorgesanges" ꝛc. (1848). Das Lebendige zu erneuen ist der wahre Fortschritt zu neuem Leben; und weder die rhythmischen Choräle noch die Kirchentöne und die himmlisch frommen alten Weisen sollen mit Gewalt eingeführt werden, sofern sich zeigt, daß der Sinn dafür wirklich erstorben sei. Ist aber der ächte Gemeinegesang ein hohes Gut, und erkennen wir, daß wir ihn in seiner wahren lebenvollen Gestalt nicht mehr haben: so ist wenigstens der Versuch erlaubt und möglich, wie ihn jenes Werk (Herstellung, S. 133) so einfach und überzeugend darlegt. Nach jenem Plane ist wirklich in manchen Gegenden unseres lieben Vaterlandes ein Anfang gemacht, welcher beweist, daß der Volkssinn dafür nicht erstorben sei. Dies ist Rechtfertigung genug für die „antiquarische Grille", wenn's ja eine sein soll.

Die ältesten Quellen unseres Gemeindegesanges sind die Melodienbücher: 1) das Erfurter Enchiridion (S. 5) von 1524, 25 Lieder mit 15 Melodien enthaltend; 2) die Straßburger Kirchenämter von 1525, 30 Lieder mit 20 Melodien (S. 15); 3) die Nürnberger Enchiridien, 1525 bis 1528, deren größtes bereits 52 Lieder enthält; am Schlusse ist eine sonst nicht bekannte Melodie Walter's mitgetheilt, sangbar und faßlich (S. 37).

Ueber einige historische Punkte, die nur dem näher Vertrauten von Wichtigkeit sind, handeln die Aufsätze: IV. Melchior Vulpius; — VI. die Melodie „Schönster Immanuel", für deren Urheber M. Ahle gilt, doch ohne Beweis (warum diese Untersuchung von Wichtigkeit, zeigt die Abhandlung S. 111); — VII. die Sänger der Nürnberger Blumengenossen; — VIII. ein geistl. Melodienbuch des 18ten Jahrhunderts, das „Marggr. Baden-Durchlachische Kirchengesangbuch"; — IX. Marpurg's (unkirchliche) Melodien zu Gellert's Liedern; — X. Beyer's, Cantors zu Freiberg, Choralbuch („Musikal. Vorrath" ꝛc.) 1716—19.

Die Ausbreitung des deutschen Gemeinegesanges über die Grenzen des Vaterlandes hinaus ist dargestellt in den sechs Aufsätzen, die den Schluß der Sammlung bilden. In England giebt es keinen Gemeindegesang in unserem Sinne (S. 144); die Psalmlieder der bischöflichen Kirche sind den französischen von Cl. Marot (1542) nachgebildet (145). Der Gesang der Psalmen war beim Gottesdienste geduldet, nicht geboten, doch durch die Puritaner der einstimmige Choral verbreitet (150). Im Ganzen ist der englische Kirchengesang, so weit es dem Verf. ohne eigene Anschauung zu urtheilen möglich, seit Sternhold's (1560) und Ravenscroft's (1630) Zeiten wahrscheinlich auf nur vier volksthümliche Weisen beschränkt; wobei weniger eine geistliche Umbildung des Weltlichen als ein Zusammenraffen angenehmer Gesangformen gewaltet hat (163).

Der Gesang der lutherischen Gemeinden in Holland zeigt die ersten Spuren in den 1540 zu Antwerpen gedruckten „Souter liedekens", die indeß keine kirchliche Geltung gewinnen konnten (165, 55, 56). Dagegen die Psalmlieder von Haecht, zu deutschen lutherischen Weisen gesungen, in einem Jahrhundert zehn Auflagen erlebten (1579—1672, S. 166). An diese so sehr beliebte Sammlung schließt sich, verbessernd und vervollständigend, der erneute Psalter von Duisberg, der, bis 1761 in sieben Auflagen wiederholt, noch jetzt bei den lutherischen Gemeinden Hollands in Gebrauch ist; er enthält 44 deutsche Kirchenmelodien und 23 verschiedene Strophenformen (170). — Der reformirte Psalter ist aus dem französischen Marots und Bezas übersetzt durch Dathenus, wahrscheinlich 1568; dieser französische Psalter mit seinen Melodien ist das ausschließende Kirchengesangbuch der holländischen Reformirten (sowohl in Holland als Ostfriesland) geblieben. — Von keiner der beiden protestantischen Confessionen in Holland ist ein lebendiger Fortschritt heiliger Tonkunst geleistet (174), wie sich überhaupt die Holländer, seit sie das Vaterhaus verlassen, in allen geistigen Strebungen mehr empfangend als zeugend verhalten.

Weit voran steht diesem der schwedische Kirchengesang, der in der Mehrzahl seiner Lieder und Weisen auf dem deutschen beruht, aber auch durch Anlehnung an einheimischen Volksgesang eine eigenthümliche Entwickelung gehabt zu haben scheint (197). Joh. Dillner hat 1840 zu Oerebro ein Melodienbuch herausgegeben, in welchem sich 159 deutsche, sehr wenig französische, und 156 von wahrscheinlich einheimischem Ursprunge befinden (182). Ueber die Volksweisen giebt die Sammlung von Geijer und Afzelius (Stockholm, 1839) Auskunft. Eigenthümlich ist vielen schwedischen Volksliedern das omquaed, eine Wiederholung kurzer Zeilen zwischen den Strophen (189). Aus der Ansicht jener werth-

Digitized by Google

vollen Sammlung ergiebt sich, daß von den einheimischen Kirchenweisen in Schweden keine so unmittelbar, wie die deutschen zu Luther's Zeit, aus dem Volksgesange entlehnt ist, sondern nur zuweilen nachgebildet (190).

Ueber Graubündten, wo sich wenige evangelische Gemeinden gegen die Römer behauptet haben, berichtet der Verf. nach zweien in romanischer Sprache verfaßten Liederbüchern in mehrstimmigen Sätzen (199). Die Melodien des einen Buches von 1764 sind mannichfach zusammengestellt, altrömische, deutsche, französische, auch tanzhaft weltliche (201, 202). Der Tonsatz der (89 dreistimmigen, 38 zweistimmigen, 37 vierstimmigen) Melodien ist unrein, fehlerhaft, dürftig, obwohl die Einzelstimmen für sich einen guten melodischen Fluß haben (204, 205). — Das andere Buch, 1789 gedruckt, bietet 45 vierstimmige, 106 dreistimmige, 12 zweistimmige Bearbeitungen, unter denen 30 die Melodie im Tenor haben (209). Dieses hartnäckige Festhalten an einer schon um 1600 im deutschen Kunstgesange schwindenden Form, so wie der mehrstimmige Gesang der Gemeinde, der auch in Zürich und Basel bis in neuere Zeiten stattfindet (205), Beides ist der lebendigen Entwickelung des ächten Gemeindegesanges nicht günstig gewesen (216), und vielleicht eine Folge der Abgeschlossenheit jener Gemeinden mitten unter Feinden ihres Glaubens (199, 209, 210).

(Schluß folgt.)

Gesangs- und Clavierunfug.

Eine scherzhafte dramatische Scene,

von Das.

Soirée bei dem Banquier Gold in der Residenz.

Personen.

Banquier Gold (liebt die Musik).
Frau Gold (singt und ist leidend).
Silber, Buchhalter (früher Discantsänger bei Strauß Vater — jetzt Baßsänger).
Heilig, Hausfreund (musikalischer Mucker — auch sonst Mucker).
Forte, ein fremder Claviervirtuos (nervenschwach).
Das, Clavierlehrer.
Marie, seine Tochter.

Frau Gold hat gesungen, ganz modern italienisch, mit forcirter Höhe und Tiefe, etwas stoßig, plötzlich abwechselnd mit unhörbarem Kehlpianissimo und auf jedem Ton bebend — ¼ Ton zu tief mit vielen Verzierungen „Liebend gedenk ich dein" von Krebs alle 4 Verse.

Das (ängstlich). Wollen Sie nicht fortfahren, Frau Gold? — Das Clavier steht wohl zu hoch und Sie müssen sich erst daran gewöhnen?

Frau Gold. O nein! Das schöne Lied hat mich nur zu sehr ergriffen und ich bin zu leidend. (Dem Das in's Ohr) Herr Forte hat mir auch nicht gut accompagnirt — theils kam er nicht mit fort und spielte zu schwach, theils hat er während des Spiels zu viel hinein componirt, was meine etwas leidende Stimme herunter drückte.

Das (bei Seite zu Marie). Das wird ein Gesangsabend! — Wehe uns! —

Gold (der im Nebenzimmer angelegentlichst über Actien gesprochen, stürzt herein, obgleich etwas spät nach Beendigung, und drückt ungestüm seiner Frau die Hände). Admirabel! herrlich, köstlich — wunderbar! — Kind, du bist excellent bei Stimme! Hätte Dich doch jetzt die Lind gehört! —

Heilig. Charmant, superb! wie rührend! — In diesem Stücke liegt so ein religiöser Typus — so was frommes. — Bitte, bitte, nur noch „das wahre Glück" von Voß; das macht den Genuß erst vollkommen — hinreißend. Es ist doch was Göttliches um den Gesang. Und Ihr Vortrag — Ihr Gefühl, Madam? — Ihr Aufgehen in der Composition.

(Frau Gold hat schon „das wahre Glück" in Händen und kann es kaum erwarten, bis Forte mit einem curiosem Piano das Vorspiel à la Fantasie absäuselt. — Dem Heilig entfällt schon eine Thräne nach dem Vorspiel, was der große Virtuos aus 4 Tacten in 8 Tacte umgewandelt. — Während des unreinen bebenden „Glück's" verdreht er die feuchten Augen und sagt nach Beendigung des ersten Verses, als die Fantasie des Begleiters wieder mehr fruchtbar wird: „ich schweige — meine Rührung findet keine Worte!"

Das (zu Marie heimlich). Meine Tochter, das nennt man erlogene Empfindung — heuchlerische Gefühle; Du hörst jetzt, wie man nicht singen muß. — Diese Gesangswärme ist für den unverdorbnen, wahren Musiker — ekelhafter Gefühlsplunder und leerer Flitter, hohle Affectation. Du wirst aber solchem Dilettantenunglück noch oft begegnen.

(Frau Gold hat das „wahre Glück" vollendet mit allen Versen und scheint — fast ganz gesundet. Gold conversirt wieder mit Silber in der Actienstube. Das steht mit Marie gedrückt und ängstlich am Ende des Saales.

Forte (der am Clavier sitzen bleibt auf französisch zu Frau Gold) Madame, Sie sind der Centralpunkt aller schönen Musik. Vor solchem meine in-

Digitized by Google

nersten Gefühle auf dem Pianoforte auszuhauchen, das zähle ich zu den glücklichsten Momenten meiner Künstlerwanderung. Welcher Verlust, daß Sie in Ihrer Stellung nicht als Glanzstern erster Größe der deutschen Oper wieder emporhelfen können!! —

Frau Gold (nunmehro ganz wohl). Ich kann nicht läugnen, daß mich die Lind hier in der Residenz nie befriedigt hat. Sie ist und bleibt eine Schwedin — immer kalt. Wäre sie hier erzogen, so hätte sie wärmere Muster gehört als in Stockholm; das würde ihr erst eine wahre Gefühlsrichtung gegeben haben.

Forte. Ganz recht — Sie haben sie vollkommen richtig taxirt; — und in Paris, wo sie Derartiges hätte hören können, lebte sie ganz zurückgezogen. Ich concertirte dazumal daselbst, — sie schlug mir es aber ab, in meinen Concerten zu singen und so hat sie mich auch nicht gehört.

Silber (zu Frau Gold, bei der nunmehro die Singewuth eingetreten). Ist Ihnen nun gefällig das Duett aus der Schöpfung zwischen Adam und Eva mit mir vorzutragen? —

Frau Gold. Hier ist die Schöpfung — aber nachher. Jetzt wird uns erst Herr Forte seine neueste Composition für die linke Hand und Etwas von dem tief fühlenden Chopin vortragen.

Gold (stürzt herein aus der Actienstube). Ja freilich — die B-Dur Mazurka von Chopin! die haben die Herren Henselt, Thalberg, Liszt, Dreischock auch bei uns gespielt. O, die ist rührend!! —

Alle (außer Silber, Das und Marie). Die ist rührend. —

Das (zu seiner Tochter). Wenn der in dem Style fortspielt, wie er das „wahre Glück" accompagnirt hat, so wirst Du hören, wie man diese Mazurka nicht spielen soll, die gar nicht rührend ist, sondern keck nur den polnischen Tanzrhythmus, wie er von den dortigen Zigeunern improvisirt wird, wieder giebt, jedoch — nach Chopin'scher Weise — idealisirt.

(Forte macht mehrere gefährliche Läufer hinauf und hinunter und viele Octavenpassagen, fortissimo mit aufgehobenem Pedal — und verbindet damit sogleich — ohne abzusetzen — die Mazurka, die presto angefangen wird. Von Tact und Rhythmus war nichts zu hören, aber wohl von immerwährendem rubato und unmusikalischen Rückungen. Einige Noten wurden ziemlich undeutlich *pp* gekäuselt und sehr verschleppt gespielt, andere plötzlich überstark und schnell angeschlagen, so daß die Saiten klirrten — und der letzte B-Dur-Accord einer Saite das Leben kostete.

Gold. Excellent, bravissimo! Welch' eine Auffassung! Solche Kunstleistungen machen selbst die Börse vergessen.

Frau Gold. Sie erschüttern selbst die innersten Nerven. „Ins Innere der Natur dringt kein erschaffener Geist" sagt der englische Dichter Pope — Sie aber sind in mein Innerstes gedrungen! — Nun gleich noch die Fis-Moll-Mazurka, Op. 6.

Heilig. Welch' einen musikalischen Abend hat uns wieder Frau Gold bereitet? — Welch' ein erhabener Schmerz liegt in dieser Production! —

Silber (bei Seite). Was würde Vater Strauß zu dieser affectirten, allem guten Geschmack hohnsprechenden, unmusikalischen Darstellung sagen? —

Das. Frau Gold, Sie möchten wohl zum Stimmer schicken, daß er die fehlende Saite auf dem B wieder aufziehe. Die zweite wird sogleich nachspringen, denn Sie ist bereits geknickt und zu tief.

Forte (triumphirend). Lassen wir das. — Das passirt mir öfters und hat nichts zu sagen. Das Clavier ist ein Kampfplatz, wo Opfer fallen müssen.

Das (zu Marie heimlich). Siehe, der meint, wenn's nicht klingt, so klappt's doch und verstimmte Töne machen mehr Effect als reine.

Marie. Wo hat denn der das Clavierspiel gelernt.

Das. Mein Kind, der hat's gar nicht gelernt. — Der ist ein Genie — da kommt's von selbst, besonders nach den Märzerrungenschaften.

(Forte durchwühlt mehrere fremdartige Accorde in höchster Schnelligkeit mit aufgehobenem Pedal und geht ohne abzusetzen zur Fis-Moll-Mazurka über. Er accentuirt heftig, — einen Tact zieht er aus einander und schenkt ihm 2 Viertel mehr, dem andern nimmt er 1 Viertel weg und so fährt er fort bis er mit großer Selbstgenügsamkeit schließt und nach einigen verzweifelten und verminderten Septimenaccorden sogleich das „Ständchen von Schubert (D-Moll) nach der Transcription von Liszt damit verbindet. — Es entsteht, während die 2te Saite auf dem 2 gestrichenen B auch gesprungen und Klirren verursacht ein heimliches Flüstern, von wem das Stück wohl sein könne, ob von Mendelssohn oder Döhler oder Beethoven oder Proch oder Schumann? bis endlich Silber das „Ständchen von Schubert" nennt und Forte — mit der Verschiebung schließt.

Das (zu Marie). Spiele und singe nie in Gesellschaft ohne vorher anzuzeigen, welches Stück du vortragen willst. — Siehe, wie dieser mit dem „Ständchen" fertig war, war die Gesellschaft auch eben fertig mit Errathen.

Alle (außer Silber und Das). Welche Leistung! Welcher Kunstgenuß!

Digitized by Google

Frau Gold. Welche Verklärung in diesem Spiel! —

Silber (Forte um Belehrung bittend). Aus den 2 Tacten im „Ständchen", wo es nach F-Dur ausweicht, haben Sie in der Schnelligkeit nur Einen Tact gemacht — ist das zufällig?

Marie (bei Seite). Da hätte er grade ritardiren sollen.

Forte. Man muß bei solchen Schönheiten sich ganz seiner Eingebung und Empfindung überlassen. Ein anderes Mal mache ich 3 Tacte daraus, wie eben der Genius und die Begeisterung wirken. Das nennt man: „ästhetische Ueberraschung". Henselt, Moscheles, Thalberg, Liszt, Clara tragen freilich nicht so vor — dafür können sie aber auch keine Effecte und keine Reisen mehr machen.

Das (zu Marie). Ich hoffe, daß Dein gesunder, natürlicher Sinn — Deine musikalische Erziehung Dich vor solcher Unnatur immer bewahren werden.

Marie. Bei solchem Spiel wird einem ja ganz unheimlich und ängstlich zu Muthe. Das heißt wohl: „Dämonisch modern?"

Das. Ja.

Marie. Hat denn das den Leuten gefallen?

Das. O ja — Vielen, das klingt vornehm und nachmärzlich.

(Frau Gold hat die Schöpfung in Händen und Silber führt sie ans Clavier zur Execution des großen Duetts zwischen Adam und Eva. Forte ist erschöpft und Das accompagnirt. Silber singt verständig und natürlich — Frau Gold nach obiger Weise, nur daß sie noch mehr detonirt und mit ihrer dünnen, schneidenden Stimme sehr lange Verzierungen auf den Fermaten im Allegro anbringt. Nach Beendigung wird Frau Gold ganz aufgelöst in Gefühl von Silber auf einen großen weichen Lehnstuhl geführt.)

Heilig. Ja, wenn Haydn so wieder gegeben wird, dann feiert erst die göttliche Kunst der Musik ihre wahren Triumphe! — Frau Gold, waren die köstlichen Fermaten von ihrer eigenen Erfindung?

Frau Gold. Nein! Die köstliche Viardot-Garcia hat sie als Rosine im Barbier von Sevilla eingelegt und ich habe sie mir von einem Musiker im Theater nachschreiben lassen. Aber die Anwendung bei diesem Duett ist mein Eigenthum, und ich habe schon viele Gesellschaften damit überrascht und entzückt. — Die große chromatische, wüthend hinunterstürzende Tonleiter, womit die kunstvolle Garcia, als träumerische und ohnmächtige Amine in Somnambula Alles schlägt, bringe ich in der großen Arie, — im „göttlichen Propheten" an; — freilich etwas schüchtern, indem die Keckheit einer Garcia blos auf der Bühne zu erringen ist.

Marie. Aber Vater, die Lind sang ja in Wien in diesem Duett die Eva mit Standigl ganz heilig, einfach und unschuldig.

Das. Deßwegen sagt ja eben Frau Gold, daß die Lind kalt singt und wärmere Muster hören muß. Zu Hause werden wir näher darüber sprechen.

Frau Gold. Nun, Herr Das, jetzt spielt wohl Ihre Marie auch eine Kleinigkeit? — Nachher werde ich mit Herrn Silber noch „von deiner Güt' o Herr" und einige Duetten von Rücken vortragen und, wenn es die Gesellschaft wünscht, mit der Gnadenarie schließen.

Das. Sie erlauben wohl, daß ich erst die fehlenden Saiten aufziehe?

(Die ganze Gesellschaft trinkt während der Zeit in der Nebenstube Thee und bewundert die Ausdauer und die Schule der Frau Gold. — Nachdem Das sein Geschäft beendigt, schreitet Forte ans Clavier und spielt seine Etude für die linke Hand, indem er die Rechte nach der Gesellschaft ausstreckt.

Das (nach Beendigung zu Forte). Würde es nicht leichter und zweckmäßiger gewesen sein, wenn Sie die rechte Hand auch dazu genommen hätten? —

Forte. O! Das war eine sehr vormärzliche Bemerkung von Ihnen. — Sie verkennen meinen Standpunkt ganz und gar! Fühlen Sie nicht, daß das Publikum nicht allein hören, sondern auch was Besonderes sehen will?

Heilig. Fühlen Sie nicht den ganzen besondern Reiz und Effect, welchen die linke Hand allein gewährt? — Nicht minder die ausgestreckte rechte.

Das. So?! —

(Marie spielt nun das große B-Moll-Scherzo von Chopin, nachdem Das es vorher angezeigt. Die Gesellschaft war aufmerksam).

Forte (nach Beendigung). Bravo — ein hübscher Anfang, Herr Das! — Es thut mir leid, daß ich mich empfehlen muß: ich habe noch heute 2 Soiréen zu besuchen, und viele Empfehlungen abzugeben.

Silber. Fräulein Marie, ich höre eben, daß Sie schon viel und schön von Chopin gespielt. Lassen sie uns doch noch die 2 neuesten Notturnos von ihm hören.

Frau Gold (zu Marie). Haben Sie die große, berühmte Camilla Pleyel gehört — und von ihr das köstliche Kalkbrennersche D-Moll-Concert? Spielen Sie nicht auch so etwas Schönes und Brillantes? z. B. das schöne, gefühlvolle Notturno in Des von Döhler? Das hat neulich Herr X. bei uns hinreißend gespielt.

Marie. Ich kenne es — das spielt meine kleine Schwester Cäcilie bei mir.

Das. Wollen Sie einstweilen mit den beiden Nottuos von Chopin, Op. 48 fürlieb nehmen? —

Den Gesangsschluß — die Gnadenarie bleibe ich schuldig. — Um Mitternacht fand ein feines Souper statt, gewürzt mit süßen Weinen und mit — süßen Erinnerungen an diesen musikalischen Abend.

Aus Argau.

Den 10ten September.

Die Aufführung von Mendelsohn's Elias in Zofingen.

Daß auch im Canton Argau viel Liebe zur Musik und viel musikalische Kräfte vorhanden, zeugte neuerdings den 24ten Mai das Musikfest zu Zofingen. Zu solchen Festen luden seit Jahren die einzelnen kleinen Städte Argau's ein, denn keine derselben ist so groß und volkreich, um allein und mit eigenen Kräften eine große Symphonie, wie sie besetzt sein soll, oder ein Oratorium aufführen zu können. Daher versammeln sich die einzelnen Instrumental-Gesellschaften und Sängerchöre bald hier bald dort; und wurden so früher zu Argau unter Fr. Wagner's Leitung die Macht der Töne aufgeführt und eine Messe von J. Haydn, dann ebendaselbst unter dem Musikdirector und Componisten Theodor Fröhlich Beethoven's Symphonie aus G-Dur, Mozart's Requiem und Naumann's Vater Unser, in Leichburg, wo früher der 1849 im Seminarium zu Wettingen verstorbene Tr. Pfeiffer das musikalische Leben geweckt hatte — Haydn's Schöpfung und später Mendelssohn's Paulus. Meistens waren diese Argauischen Musikaufführungen von eben so viel oder auch von mehr Theilnehmern besucht als selten die allgemein schweizerischen Musikfeste. In Zofingen waren nun wieder gegen Dreihundert Sänger und Sängerinnen und Instrumentalisten beisammen, ein Orchester, wie es selten in Zürich und Basel, wo öfter und viel leichter größere Musik aufgeführt werden kann, nicht zahlreicher bestellt. Mit so viel einzelnen im Canton zerstreuten Sängergesellschaften, kleinen Orchestern und vereinsamten Dilettanten, die nur zu Einem einzigen Werke vereinigt werden können, solche Musikwerke wie die genannten aufzuführen, scheint immerhin etwas gewagtes und das Gelingen werden Viele bezweifeln. Dennoch aber darf versichert werden, daß auch Musiker vom Fach über solche Aufführungen sich befriedigt erklärten. Die einzelnen Gesellschaften üben sich fleißig, die sich vorbereitenden Solopartieen lassen sich keine Mühe dauern, um die möglichste Vollkommenheit des Vortrags zu erreichen, der Director des Ganzen bereist die einzelnen Gesellschaften, um in die Uebrigen Einheit zu bringen und so ist es merkwürdig, wie oft beim endlichen Zusammentreten von zehn oder mehr einzelnen Gesellschaften an der ersten und einzigen Probe gerade die schwierigsten Sätze, Fugen, Doppel-Chöre u. s. f. sogleich vollkommen gelingen, das keine Wiederholung mehr nöthig ist. Dies war auch bei der Probe in Zofingen der Fall, sie versprach eine gelungene Aufführung. Diese soll hier nicht im Einzelnen beschrieben werden, den Lesern dieses Blattes ist der Elias bekannt. Das nur ist zu rühmen, das die Chöre vortrefflich gesungen wurden, mit einer erschütternden Fülle und Kraft. Es erhöhte den Glanz dieser Chöre ungemein, das dazu, nach der Vorschrift des Componisten die Orgel gebraucht werden konnte. Bekanntlich besitzt Zofingen seit zwei Jahren eine vortreffliche von Haas erbaute Orgel. Derselbe Orgelbauer hat früher die Orgel im Neu-Münster in Zürich, dann die im Münster zu Bern verfertigt, und soll jetzt eine eben so große als die Bernersche oder eine noch größere im Münster zu Basel bauen. Auch die zu Zofingen hat einen überaus edeln, gleichförmigen, in den Registern mannigfachen, eben so starken und gewaltigen als sanften und äußerst lieblichen und seelenvollen Ton, und ein vortreffliches Spielwerk. Diese Orgel nun an den vom Componisten bezeichneten Stellen eintreten zu hören, war von erstaunlicher Wirkung und schien statt zu übertönen, vielmehr Sänger und Instrumentalisten in die Wette zur möglichsten Kraft aufzufordern, zudem gab die Orgel dem Ganzen einen eigenen Schmelz und eine besondere Kraft. Nicht minder gut wurden auch die Sologesänge vorgetragen und begleitet. Den Elias sang R. Tingier von Leichburg, der seit einer Reihe von Jahren auf den meisten schweizerischen Sangfesten die Hauptpartien des Basses übernahm, und noch immer gleich kräftig und seelenvoll vorträgt. Frau v. Greyert von Leichburg sang die Alt-Partie vortrefflich, Frau Suter von Zofingen die Sopran-Soli, wenn auch mit minder starker Stimme, doch rein und ausdrucksvoll. Ebenso wurden die Quartette und übrigen Sologesänge sehr gut vorgetragen. Das Ganze leitete der Musikdirecter von Zofingen, Hr. Eugen Petzold mit tiefer Einsicht in das große Tonwerk und mit großer Meisterschaft. Seinen außerordentlichen Bemühungen, mit denen er besonders die Chöre zu Zofingen einübte, auch die andern bereiste, jeden an die passende Stelle brachte, ist das Gelingen der Aufführung besonders zu verdanken. Es war ihm an demselben um so mehr gelegen, da er in näheren freundschaftlichen Beziehungen zu Mendelssohn gestanden. Seiner Einladung waren

zed by Google

auch zur Mithülfe Hr. Jucker, Organiſt im Münſter zu Baſel, gefolgt, und Hr. Kirchner, Organiſt in Winterthur; Jucker ſpielte die Orgel im Oratorium, er und Kirchner und Petzold ließen ſich in den Zwiſchenſtunden zwiſchen Probe und Aufführung jeder in ſeiner Weiſe auf der ſchönen Orgel hören zum großen Genuſſe der Muſikfreunde. Auch der Violoncell-Virtuos Ernſt Knepp von Baſel wirkte mit, wahrſcheinlich zum letzten Mal bei einem Oratorium in dieſem Leben, denn ſeit Jahren an einem Herzübel leidend und dieſem Sommer eine Cur brauchend im Kloſter Engelberg, von dort auch wieder ſcheinbar geſtärkt nach Baſel am 24ſten Auguſt zurückgekehrt, ſtarb er unerwartet ſchnell am 26ſten Auguſt. Er war ein ausgezeichneter Virtuos, führte eine große Muſikhandlung; er hinterläßt ſieben Kinder. Auch im Elias hatte er wieder ſchön geſpielt und mit ſeinen oft wie verklärten Tönen ſich im Andenken erhalten.

Aufs zuvorkommendſte, freundlichſte waren die vielen Gäſte von der Stadt Zofingen empfangen, beherbergt, bewirthet worden. Für die Geſellſchaft ſprach ihnen am Feſteſſen in einem gereimten Tafelſpruch in der Mundart den Dank aus Hr. Profeſſor Fröhlich, der auch in einem eigenen Schriftchen das Feſt bald darnach beſchrieb.

Möge die Stadt Zofingen bald Nachahmung finden, etwa wieder einmal von Baden, wo früher in der reformirten Kirche bisweilen größere Muſikwerke durch die argauiſchen Muſikfreunde aufgeführt wurden, oder von Bremgarten oder einem andern größern Orte des ſchönen Frei-Amtes, wo ſo viel Liebe zur Kunſt aufblüht.

Die Pflege der echten Kunſt, ſolche Aufführungen großer Meiſterwerke ſind das beſte Mittel, einer einreißenden Geſchmackloſigkeit zu wehren; dieſe hat beſonders auch die Männerchöre in der Schweiz auf mancherlei Abwege gebracht, auf denen weder Volks- noch Kirchengeſang, und noch weniger überhaupt die wahre, hohe Kirchenmuſik gefördert wird. Im Lande der Alpen ſoll voraus das Große, Erhabene ertönen!

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte.

A. Dreyſchock, Op. 74. La fête des Innocents. Rondoletto. **Hofmeiſter. 12½ Ngr.**

— — —, Op. 75. La source (Souvenir de Teplitz). **Ebend. 10 Ngr.**

— — —, Op. 76. Morceau pathétique. **Ebend. 25 Ngr.**

Der Verfaſſer hat in dieſen drei Stücken Etwas geben wollen, was nicht blos virtuoſer Flitterkram iſt; er hat ſomit ein Feld betreten, auf dem wir ihn ſelten zu begegnen gewohnt ſind. Man iſt nun gewohnt, bei Sachen, die eben der Fingerverrenkung nicht ihren Tribut bringen, Einiges zu verlangen, das im gewöhnlichen Leben „Geiſt" genannt wird — dieſer findet ſich aber in den vorliegenden Compoſitionen in äußerſt ſpärlichen Portionen. Floskeln und Phraſen letzern ſich nach einander ab, es kommen auch wohl kleine melodiſche Lichtblicke zum Vorſchein — aber die Trockenheit iſt überwiegend und das Herz bleibt unbefriedigt. — Das morceau pathetique iſt viel ſchwerer, als die beiden anderen Stücke, die auch weniger umfangreich ſind; aber es behagt uns weniger als dieſe, weil es mehr Anſprüche macht und dieſen doch nicht genügt.

Arrangements.

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Quartett für 2 Violinen, Alto und Violoncell, nach der Sonate Op. 4 für Pfte. u. Violine arrangirt von Eichler. Hofmeiſter. 1 Thlr. 7½ Ngr.

In einer früheren Nummer haben wir ſchon ein Arrangement derſelben Sonate beſprochen, wo wir uns auch über den muſikaliſchen Werth ausließen. Die Wirkung des Werkes als Quartett eingerichtet haben wir nicht prüfen können, da keine Partitur vorliegt — man begnüge ſich mit der Anzeige.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

***W. Damköhler** in Berlin.*

Bertoni, Miserere Duett „Cor mundum crea" (Gieb Herzensreinheit) mit Pfte.-Begl. (Orion, arr. von C. Klage, Nr. 2.) 12½ Sgr.

Cherubini, Sechs Ouve[rt]. zu vier Händen gesetzt von Klage, Nr. 3, 4. à 20 Sgr.

———, do. do. Nr. 5 (Anodoiska). 15 Sgr.

Conradi, Aug., Re[g]ela - Polka für Pfte. Op. 16. (Neueste Berliner Lieblingstänze, Nr. 2.) 5 Sgr.

———, Fünf Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte. Op. 17. 15 Sgr.

———, Fantaisie brill. et [fa]cile sur des thèmes de „Lucia de Lammermoor" pour Piano. Op. 21. 15 Sgr.

———, Fantaisie brill. sur des motifs de „Marie ou la fille du régiment" pour Piano. Op. 22. 17½ Sgr.

Hasse, (il Sassone) Quint[ett] aus dem Oratorium „Die Pilgrimme" (i Pellegrini) mit Pfte.-Begleit. (Orion Nr. 4.) 15 Sgr.

Haydn, Jos., Symphonien, für das Pianoforte zu zwei Händen gesetzt von Carl Klage, Nr. 2. 20 Sgr.

Martini, Versetto (Sopran) „Si iniquitates" (Achtest du der Sünden) mit Pfte.-Begl. (Orion Nr. 3.) 12½ Sgr.

Mayer, Charles, Nocturne pour Piano. Op. 136. 10 Sgr.

———, Grand Toccata de Bravoure pour Piano. Op. 137. 12½ Sgr.

———, Grand Scherzo-Etude pour Piano. Op. 138. 22½ Sgr.

Schmezer, Elise, Vier Lieder für eine hohe Stimme mit Pfte. Op. 10. 22½ Sgr.

Schulz, Ferd., In die Ferne, Lied für Alt oder Bass mit Pfte. Op. 1[5] 10 Sgr.

Durch **B. Schott's Söhne** in Mainz und **C. F. Leede** in Leipzig, sowie direct vom Komponisten, Herrn Hofmusikdirector **C. A. Mangold** in Darmstadt, zu beziehen:

Gudrun.

Grosse Oper in 4 Acten,

bearbeitet nach dem altdeutschen Heldenlied „Gudrun"

von

C. A. Mangold.

Op. 36.

(Partitur.)

(Der Klavierauszug wird in wenigen Wochen gleichfalls erscheinen.)

In unserem Verlag ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Allgemeine Musiklehre.

Ein Hülfsbuch

für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung

von

Adolf Bernhard Marx.

Vierte verbesserte Auflage.

Preis 2 Thaler.

Leipzig, September 1850.

Breitkopf & Härtel.

Neue Liederhefte von **Fr. Kücken.**

5 Lieder (schwäbische, baierische) für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 53. 1 Thlr.

8 Volksmelodien f. Vocalquartett u. Chor. 2 Lief. à 1 Thlr.

C. Loewe, Noch ahnt man kaum der Sonne Licht. Duett f. Sopran und Tenor mit Piano, zum Concertvortrag. Op. 113. 17½ Sgr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. **№ 24.** Den 20. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Musik für das Theater (Forts.) — Instructives. — Aus Hamburg. — Kleine Zeitung.

Musik für das Theater.

Clavierauszüge.

Siegfr. Saloman, Das Diamantkreuz. Komische Oper.

(Fortsetzung.)

Gehen wir wieder auf unsere Oper „das Diamantkreuz" zurück. Zuerst ein kurzer Ueberblick der Handlung. Ein Graf Kurakoff hat durch widrige Schicksale sein Eigenthum und sein Kind verloren. Nach vielen Nachforschungen glaubt er Letzteres endlich unter einer Seiltänzergesellschaft zu finden und zwar in deren erster Tänzerin Zephyrine, die ein Diamantkreuz trägt, welches die verstorbene Mutter dem Kinde umgehängt habe. Er findet sich jedoch getäuscht, nachdem er die Tänzerin auf das gräfliche Schloß hatte kommen lassen, die sich nichts weniger als gräflich zu benehmen weiß, vielmehr nur der Leidenschaft für's Seiltanzen nachhängt. Da ein anderer von der Truppe, Namens Baduto, Zephyrinen das Kreuz geschenkt hatte, so glaubt der Graf diesen für sein Kind halten zu müssen. Allein auch hier zeigt sich bald die Täuschung. Endlich ergiebt sich durch vieles Hin- und Herforschen, daß der Pachter des gräflichen Schlosses und frühere Hauptmann Wilhelm Stauff der wahre Sohn des Grafen sei. Die Mutter des Seiltänzers Baduto, eine Zigeunerin, hatte das Diamantkreuz nur eingetauscht und dem wahren Kinde ein kupfernes zurückgelassen, das nun W. Stauff unter Freude der Dorfbewohner vorzeigt.

Man wird alsbald sehen, daß dieser Stoff, der übrigens gar nicht neu und besonders fesselnd ist, keineswegs geeignet ist, das Interesse auf die Dauer zu fixiren. Er ist gemacht, um nur ein Sujet abzugeben. Trotz seiner Complicirtheit ist er im Grunde doch so einfach, daß man nicht absieht, warum eine dreiactige Handlung daraus gebildet wurde. Die Oper kündigt sich als komische an, das komische Element darin will aber zu keiner frischen Natürlichkeit kommen. Es ruht zunächst in Gigoti, dem Director der Seiltänzergesellschaft, dessen Auftreten in gebrochenem Deutsch lediglich einen komischen Anstrich erhält. Was nächstdem in den verschiedenen Verwickelungen und Auflösungen komisch wirksam heraustreten soll, erscheint zu sehr gemacht und berechnet, als daß die vis comica eine nachhaltige Wirkung äußern könnte. Die Hauptcharactere, Gigoti, Zephyrine, Baduto, von deren gelungener Darstellung, namentlich der beiden ersten das Schicksal der Oper abhängt, bieten im Grunde doch nicht so viel Interessantes, daß sie die Theilnahme auf längere Dauer fesseln. Seltsam sind ferner die Widersprüche, in die Zephyrine sich verwickelt, als sie das Kind des Grafen sein soll, die erheuchelte Schwärmerei für einen etwaigen Vater neben dem Enthusiasmus für's Seiltanzen. Ebenso grell tritt auch in Baduto, als dieser der Sohn des Grafen sein soll, die erzwungene Rolle hervor. Vermögen nun diese als Glanzpunkte heraustretenden Stellen nicht als wahrhaft künst-

Digitized by Google

lerisch wirksam sich zu erweisen, so finden wir es in dem blos ausschmückenden Beiwerk, in den untergeordneten Rollen des Grafen, des Stauff und der Therese sammt dem Dorfbewohner-Chor noch viel weniger.

Mängel des Textes werden indeß häufig durch die Hand des Componisten verdeckt. Es wird daher die nächste Frage sein, was der Componist geleistet, welche Physiognomie er seiner Musik aufgedrückt habe. Saloman hat in diesen Blättern mehrmals rühmende Erwähnung erhalten; in seinen Liedern zeigt sich ein edleres Streben, das sich in natürlichem Ausdrucke und einer tieferen Texterfassung bemerkbar macht. Daher begrüßte die Kritik mit Freuden ein größeres Werk, in dem er seinen vollen Schaffungsfond Bethätigung gewähren lassen konnte, sie fühlte sich durch die Vorläufer zu der Hoffnung berechtigt, daß er einen besseren Weg wandeln werde als viele neuere, in ihrer musikalischen Kunstanschauung höchst unbedeutende, einer zu niedrigen Sphäre huldigende Operncomponisten. Einerseits hat er auch die Erwartung bestätigt, indem ein Schritt zu dem Höheren, Besseren darin unverkennbar ist; es zeigt sich darin das Streben eines edleren, von höherer Bildung durchdrungenen Geistes. Andererseits darf aber nicht unverhohlen bleiben, daß ihn sein Streben und der Wille, es besser zu machen als Andere, auf eine falsche Bahn hier und da geführt habe. Das Haschen nach Originalität läßt ihn oft barock und bizarr werden, und die wahre dramatische Wirkung durch einen gewissen Eigensinn, der in abnormen und pikanten Ausdrücken den Effect sucht, abgeschwächt erscheinen. Daneben taucht trotz dem vielen Besseren doch noch Manches auf, was zu sehr nach den hergebrachten neueren Opernfloskeln schmeckt, selbst italienischen und französischen Einflüssen ist er hier und da erlegen, was, wie ich glaube, in dem Umstande seinen Grund hat, daß er sich auf eine falsche Operngattung geworfen hat. Es soll das Leichte, Komische, Graziöse mehr zur Geltung in dieser Oper kommen. Hierzu scheint der Character des Componisten zu ernst. Hieraus entsteht das Mißverhältniß, daß er Vieles zu ernsthaft behandelt, was nur ein leises, heiteres Spiel sein soll, und dagegen dem Ernste eine zu leichte Geltung zu Theil werden ließ. Es gewinnt ferner zu sehr den Anschein, daß er sich nicht ganz frei zu erhalten gewußt hat von der Accommodation und Concession gegen das nur sinnlich genießende Publikum, von dem Haschen nach Popularität, die ihn, ganz gegen seinen Character, dem Bedeutungsloseren zuführte. Daher werden wir nie recht warm und ergriffen, sei es, wenn das Ernstere sich geltend machen, oder sei es, wenn die Komik, der leichte Scherz unser Blut erregen soll. Neben diesen Ausstellungen treten indeß wieder Momente in der Oper hervor, in denen der Componist zeigt, daß er Kraft genug besitzt, um Besseres zu schaffen und seinen Intentionen höheren Ausdruck zu geben. Es stellt sich demnach das Urtheil heraus, daß die Individualität des Componisten noch nicht scharf fixirt ist, noch zu sehr schwankt; wenigstens ergiebt sich dies aus einer genaueren Betrachtung dieser Oper. Er wird noch Höheres leisten, wenn er einem Sujet sich zuwendet, das eine entschiedenere Farbe zeigt. Denn offenbar trägt das Textbuch viel Schuld, das viel Halbes, öfters auch geradezu nur Erheucheltes giebt, dem der Componist trotz des besten Willens erliegen mußte. Rücksichtlich des Einzelnen sei noch bemerkt, daß die Leistungen in den Chören und mehreren kleineren Ensemblestücken Gutes und Treffendes bieten; sie sind mit einer Frische und jener Natürlichkeit gemacht, die bereits an den kleineren Arbeiten dieses Componisten anerkannt wurde. Minder günstig treten die größeren Ensemblestücke hervor, es gewinnt den Anschein, als habe der Componist in der technischen Verarbeitung noch nicht freies Spiel genug gewonnen; das Gewebe ist zu dick, es mangelt jene Klarheit, die uns die verschiedenen einzelnen Gruppen deutlich erkennen läßt. Die Ausprägung des Characteristischen in den einzelnen Personen verschwimmt zu sehr in's Allgemeine, sie reden alle nur eine Sprache und schwächen dadurch den beabsichtigten dramatischen Effect. Das Nähere darüber wird sich am besten bei der Betrachtung der einzelnen Nummern zeigen.

Die Ouvertüre, aus Motiven der Oper zusammengesetzt, verspricht etwas in der Einleitung, die ein in der Oper häufig auftauchendes Thema vorführt, obschon hierin das Suchen nach Originalität an mehreren Stellen sich bemerkbar macht. Das Allegro dagegen bringt ein Motiv das nicht viel sagt und zu sehr an Dagewesenes, an italienischen Klingklang erinnert. Bei dem Heiteren, Leichten, Tändelnden ist der Schritt zum Trivialen nicht weit. Der erste Chor der Landleute ist recht frisch gehalten und giebt ungezwungene Fröhlichkeit, desgleichen ist die Romanze der Therese (I b) mit Chor von guter Wirkung, und der Chor (I c), der die Freude über die Ankunft W. Stauff's ausdrückt, an dessen Ende die Worte Wilhelm's „komm' Schwester an die pochende Brust" characteristischen Ausdruck für die Situation enthalten. Die Arie Wilhelm's (I d), mit begleitendem Chor, hat natürlichen Ausdruck, der im Adagio sich abschwächt, das zu verbrämt und italienisirt erscheint, gegen das Ende, wo Therese dazu tritt, gewinnt es wieder eine gesündere Farbe. Der Chor (I e), und die Arie W.'s (I f) mit Chor, die das Motiv der Arie W.'s fort-

ſpinnt, ſind wieder von guter dramatiſcher Wirkung und ſchließen die Einleitung in ſolcher Weiſe, daß der Hörer dem Folgenden erwartungsvoll ſich zuwendet. Nr. 2 bringt ein Duett zwiſchen W. und Th., das zwar in angenehmer Melodie die Freude über das Wiederſehn ſchildert, doch in Erfindung etwas ſchwach iſt. Einen wirkſamen Contraſt dagegen bietet der Chor der Landleute Nr. 3a, nachdem dieſe gehört, daß Gigoti, der Director der Seiltänzergeſellſchaft, kommen werde. Der die Ankunft andeutende Marſch Nr. 3b, wo die Truppe aufzieht, enthält originelle Characteriſtik. Die Arie des Gigoti mit Chor, Nr. 3c, iſt ſehr wirkſam, wenn ſchon die Wirkung mehr dem gebrochenen Deutſch, das derſelbe ſpricht, zuzuſchreiben ſein dürfte; indeß iſt doch gerade dieſe Scene vom Componiſt mit feiner Kenntniß des dramatiſchen Effects ausgeſtattet, wozu das ſelbſtſtändige Eingreifen des Chors ſein gut Theil dazu beiträgt. Das Duett Nr. 4, zwiſchen Baduto und Zepherine, ziemlich lang, hat leichten, entſprechenden Character und neigt ſich in mehreren Partieen italieniſcher Melodik zu. Das Motiv im più Allegro iſt recht gewinnend, aber nicht beſonders neu; wenn auch nicht gerade anklingend, doch viel Familienähnlichkeit äußernd mit Auber'ſcher Duett-Tournüre. Das Galoppartige ſcheint hier eine gewiſſe Berechtigung inſofern zu beanſpruchen, als Zephyrine die Wonne des Seiltanzens darin ausdrückt und Baduto, ihr zu gefallen, ſeine Liebe mit gleichen Springen characteriſtiſch entgegenbringt. Sie iſt ein Stück für die ſchauluſtige Menge. Nr. 5, Quartett zwiſchen Thereſe, Wilhelm, Graf und Gigoti iſt in der Anlage unbedeutend, die Melodie ruht in der Begleitung. Ueber dem Motiv, das die Ouvertüre benutzt, (Allegro) und italieniſchen Schnitt hat, liegen die Stimmen zuſammengepaart; ſie verhalten ſich ziemlich unſelbſtſtändig, die Melodie führt die Begleitung fort, während die handelnden Perſonen nur drein plappern, wie wir's oft hören. Der Text hätte noch eine beſſere Auffaſſung verdient, die Freude des Wiederſehns und der Wunſch, den Graf in ihrer Mitte behalten zu dürfen, verlangen einen innigern und wärmeren Gefühlsausdruck. Dieſes Stück gehört unter die Kategorie der ſchlechten Conceſſionen. Das Finale Nr. 6a, iſt im Anfang, Chor der Landleute, recht friſch belebt; das Sextett, Nr. 6b, verbrämt, minutiös, von wenig Wirkung, weil gemacht; den Schluß bildet der Anfangschor, der die Schwäche des Sextetts wieder verdeckt.

(Schluß folgt.)

Instructives.

Für Pianoforte.

Julius Knorr, Pianoforte-Schule für den Unterricht und das Selbſtſtudium. Dritte, durchaus neu bearbeitete Auflage. — Leipzig, Robert Friese. Preis 1½ Thlr.

Von der großen Clavierſchule des Verfaſſers iſt die gegenwärtige gewiſſermaßen ein Auszug; auch ſie enthält reichliches Material für die techniſche Ausbildung. Darauf beſchränkt ſie ſich; ſie will weiter nichts als daß der Schüler vorerſt mit ſeinen Händen in Ordnung komme, daß ſie ſich in den verſchiedenen Lagen frei bewegen lernen u. ſ. w. Es ſind wenig oder gar keine ſogenannten melodiſchen Uebungen vorhanden und Alles was über den angeführten Zweck hinausgeht wird unberückſichtigt gelaſſen; vom Standpunkte einer Schule aus, die ſich aber blos damit beſchäftigt die Hände zu bilden und ſie zum eigentlichen Spielen vorzubereiten, iſt dies gerechtfertigt. — Weiter erwähnen wir, daß, wie auch der Verfaſſer in der Vorrede ſagt, jene hundertmal abgeleierten Kenntniſſe der allgemeinen Muſiklehre: Notenkenntniß, Werth der Noten u. ſ. w. nicht in dem Werke zu ſuchen ſind. Dadurch unterſcheidet ſich auch dieſe Auflage von der vorangehenden; jene hatte zum Theil noch dieſen Inhalt, und in der Einleitung verſchiedenes Derartige, auch die Erklärung der italieniſchen Kunſtwörter u. ſ. w. gebracht. Statt deſſen behandelt der Hr. Verf. folgende Abſchnitte: Vom Binden und dem Bindebogen; Vom Stoßen und Tragen; Von punctirten Noten; Von den Zerlegungen der Triole; Von Triolen zu zwei- und vierzeitigen Notentheilungen; Von unregelmäßigen Notentheilungen; Vom Arpeggio; Vom Dämpfungspedal; Von den Vor- und Nachſchlägen; Vom Doppelſchlag; Vom Pralltriller; Vom Triller. — Das Werk empfiehlt ſich durch ſeine Wohlfeilheit noch beſonders, und giebt denen, welchen die große Clavierſchule des Verf. zu koſtſpielig iſt, Gelegenheit, in Kürze ſeine Behandlungsweiſe, deren wir ſchon oft lobend gedachten, kennen zu lernen. B.

Aus Hamburg.

Die muſikaliſche Thätigkeit Hamburgs will ſchon ſeit längerer Zeit nicht viel ſagen. Hervorragendes iſt durchaus nicht geboten worden. Der ſo ſehnlich erwartete Roger ſchrieb einen Abſagebrief. Hr. Maurice ging nach Paris ohne Reſultat; Roger war in's Bad gereiſt. Das Ende vom Liede iſt ein Proceß. Es fehlt zwar noch immer nicht an Gäſten, aber

sie bieten wenig oder gar keine Anziehungskraft. Die Rachel hat zum letzten Male die Aristokratie vom Lande hereingelockt; Fanny Elsler, welche allen Vorstellungen der berühmten Schauspielerin beiwohnte, hätte es wahrscheinlich auch vermocht. Aber Fanny Elsler lebt der Gesundheit, sie schlug alle Bitten der Direction ab, und sah diese sich auf Gastvorstellungen, wie die des Hrn. Meinhardt, der Damen Rudersdorff, Jacques, Beer, beschränkt. Hr. Meinhardt spielte auf Engagement für den abgegangenen Baritonisten Becker, konnte aber nicht genügen. Frau Rudersdorff ist noch immer die alte, viel graziöses Talent, aber wenig Stimme. Frl. Jaques begann hier ihre theatralische Laufbahn, gleich Frl. Beer. Beide Damen hatten vor wenigen Jahren noch sehr viel Stimmfond, jetzt ist sehr wenig mehr da. Mangel an Methode und das Singen großer Partieen tragen die Schuld. Die Abigail in Nabucodonosor singen, und keine Schule haben, ist das geeignetste Mittel, in wenigen Monaten die brillanteste Stimme zu ruiniren. Frl. Beer lieferte uns kürzlich den Beweis. Frl. Emma Babnigg war auch hier, bemühte sich aber vergeblich um ein Engagement. Sie gab ein Concert für die Schleswig-Holsteiner, das wenig besucht war.

Kleine Zeitung.

Briefe von Ludw. Berger.

Mitgetheilt von Ferd. Sieber.

(An ..... in Cassel.)

Berlin, 29. April 1829.

Ihr lieber Brief war mir eine recht eigentliche Geburtstagsfreude und um so willkommener, als ich ihn gar nicht so erwarten durfte. Wer seinen 52sten Geburtstag erlebt, hat in der Regel wohl die besten Lebensfreuden und die herbsten Schmerzen hinter sich. Was kann da wohl noch Großes und Gewaltiges uns berühren? Alles wird kälter oder doch milder, — so Freude als Leid.

Am erfreulichsten ist in solcher Periode das Wiedererscheinen eines alten Freundes, und so hat Ihre wiederkehrende Freundschaft, Ihre gute Treue und Anhänglichkeit mich doch sehr tief gerührt.

Ihre Ansichten und Meinungen über dortige musikalische Gegenstände, Geburten und Ausgeburten haben mich recht sehr ergötzt und angezogen. Ohne das Ihnen inwohnende tiefe musikalische Gefühl könnten die Dinge Ihnen nicht so erscheinen, und Sie thun wohl, den Mangel des ächt musikalischen Genusses, der uns bei dem dermaligen leidigen Treiben dieser göttlichen Kunst ach! nur so selten wird — durch Kritik gewissermaßen zu rächen und zu ersetzen, und Ihrem fernen Freunde davon aufzutischen, der sich recht herzlich daran labte. — Sehr schön finde ich besonders Ihr Urtheil über Faust und Oberon, die ich beide in letzter Zeit kennen lernte, von denen ich aber Ersteren — wenigstens das Einzelne betreffend — bei Weitem vorziehe. Ein Ganzes haben beide nicht — doch nimmt die musikalische Welt schon seit lange so vorlieb. — ..... Seidel hat sich theilnehmend nach Ihnen erkundigt. In seinem „Charinomos" hat derselbe mir ein sehr ehrenvolles Denkmal gesetzt, indem er meiner C-Moll Sonate gedenkt und sie als ein Beispiel einer charakteristischen und so zu sagen — bewußtvollen Tonschöpfung aufgestellt, die ihre große Wirkung nie verfehle. ....

Felix Mendelssohn hat zum Dürer-Feste eine Cantate von Levetzow componirt und diese, so wie auch eine schon früher componirte Ouvertüre, aufgeführt — Alles etwas gedehnt und nicht so genial, als man erwarten durfte, aber sehr viel Gutes und sehr geschickt Gemachtes und Gedachtes. — Spontini sagte nach der Aufführung: „Der junger Mensch componirt, wie eine alte Mann!"

Director Schadow hat Mendelssohn in einer feierlichen Anrede zum Ehrenmitgliede des hiesigen Künstlervereines erhoben, dessen drittes musikalisches Mitglied er nun ist, neben dem würdigen Zelter und Rungenhagen.

Bei Sch.. habe ich neulich Herrn Begas, einen ausgezeichneten Künstler und Maler, kennen lernen, der mir noch mehr zusagen würde, hätte er nicht die Unart fast aller Maler, unaufhörlich Kunstgespräche anzuknüpfen, — sonst ist er aber ein sehr lieber Mensch und ein wirklicher Musikenthusiast, und so halte ich ihm schon Vieles zu Gute.

Neues Musikalisches giebt's hier wenig — möchte nur die Schechner bald wieder einpassiren. Vergangenen Sonnabend hat ein Fräulein von Schätzel in der Agathe debütirt, die, was ihre Stimme und den Gesang anbetrifft, sehr gefiel; sie soll beim Königl. Theater bereits engagirt sein oder werden. — Am Freitage hörte ich im Möser'schen Concerte Beethoven's A-Dur Symphonie. Ungeheure und geniale Phantasie zeichnen sie vor allen anderen aus, und selbst dann noch, wenn er die Form, ach die schöne, schöne Form zu Scherben tritt! Es ist eine höchst merkwürdige Erscheinung! Ich möchte sie noch viele, viele Male hören, und doch ist es nicht eigentliche Sehnsucht, die mir den Wunsch eingiebt.

Mein einziger musikalischer Umgang ist Bernhard Klein, ein sehr geistreicher und geschickter Mann, und seit Kurzem mein Herr Gevatter. Am Kindtaufabend, nachdem wir fünf Stunden bei Tische geschwelgt, und ich in Gesellschaft der Frau K... mich ganz gemächlich auf's Sopha niedergelassen hatte, begegnete mir die Unziemlichkeit, daß ich neben ihr sanft und selig einschlief, und vielleicht gar etwas vernehmlich schnarchte, was aber auf der Stelle von ihr durch ein indignirtes, geräuschvolles Aufstehen zu meiner und der Gesellschaft Schrecken und Belustigung bestraft und gerächt wurde....

.... Nun nochmals ein herzliches Lebewohl von

Ihrem alten Freund und Lehrer

Ludwig Berger.

Druck von Fr. Rückmann.

EINLADUNG

ZUR

Theilnahme an einem Unterrichtscursus

FÜR JUNGE DAMEN

ZUR

AUSBILDUNG IM GESANGE.

Endesunterzeichnete beabsichtigt, einen Gesangcursus für junge Damen zu eröffnen und erlaubt sich, hierdurch zur Theilnahme und Unterzeichnung einzuladen.

Der Zweck ist, die weibliche Stimme im **Chor** so auszubilden, wie es bei Ertheilung des Unterrichts an **einzelne Personen** geschieht; Chorcompositionen und mehrstimmige Gesänge werden jedoch erst dann einstudirt, wenn die ersten Elementarübungen vorüber sind. Unterzeichnete befolgt hierbei eine eigne Methode, die sie jedem sich dafür Interessirenden mitzutheilen gern bereit ist.

Die Zahl der Theilnehmerinnen ist auf 14 Sopranistinnen und 12 Altistinnen festgesetzt. Erst wenn diese Zahl zusammen ist, wird der Cursus begonnen; wünschenswerth jedoch wäre es, wenn sich Theilnehmerinnen so bald fänden, um nach der Michaelismesse, da der Winter sich am besten zu solchem Unternehmen eignet, den Anfang machen zu können. Der gesammte Cursus ist auf ein Jahr berechnet und verpflichten sich auf diese Zeit die Theilnehmerinnen.

Jeden Tag wird eine Stunde ertheilt, an der sämmtliche Schülerinnen Antheil nehmen.

Das Honorar beträgt monatlich 2 Thlr. à Person, welches praenumerando entrichtet wird.

Die Stundenzeit, sowie das Unterrichtslocal wird bestimmt, wenn sich eine hinreichende Zahl von Theilnehmerinnen gefunden hat.

Unterzeichnete ist täglich von 2—3 Uhr in ihrer Wohnung, Moritzstrasse Nr. 4, zu sprechen und nimmt daselbst Anmeldungen entgegen. Vorläufig werden die jungen Damen, welche Theil zu nehmen wünschen, ersucht, sich auf gegenwärtigem Circulair unterzeichnen zu wollen.

Leipzig, September 1850.

Achtungvollst

Fanny Schäfer.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 25.

Den 24. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Bücher, Zeitschriften (Schluß). — Spohr in Breslau. — Drei Tage in Weimar (Forts.) — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Bücher, Zeitschriften.

C. v. Winterfeld, Zur Geschichte heiliger Tonkunst.

(Schluß.)

Der Kirchengesang der Brüdergemeinden hat, wie sehr auch in sich ausgebildet, in dem größeren Werke des Verfassers keine Stelle gefunden, weil er, ungeachtet in 64 Jahren 3264 Herrnhutische Lieder gedichtet sind (223, 233), doch der größeren Kirchengemeinschaft gegenüber sich nur empfangend, nicht gebend verhielt (218, 288, 305). Das noch jetzt in den Brüdergemeinden bräuchliche Gesangbuch von 1778 ist durch Christian Gregor bearbeitet, desgleichen das Choralbuch von 1782 (235). Die Quellen dieser Melodien sind der böhmisch-mährische Brüdergesang, über welchen der Verfasser im Evang. Kirchengesang. 1, 265 ausführlich gehandelt hat, ferner der lutherische und der katholische, endlich eigene Erfindungen seit 1735 (238).

Der Gemeindegesang in Holstein und Schleswig bietet nicht eben Erfreuliches, ist aber allerdings wichtig durch die seit 1780 versuchte „Besserung" der Lieder und Melodien. Diese „Besserung" ward, wie das Datum verräth, im Sinne rationalistischer Aufklärung ausgeführt, daher die Lieder der pietistischen Periode ausgeschieden sind, mehrere von Luther desgleichen, viele von Luther, Gerhard, Frank ꝛc. erheblich geändert, Gellert und Klopstock dagegen meist unverkürzt aufgenommen (311, 313). Kittel, ein Schüler Seb. Bach's, hat nun in gleichem Sinne die Choräle „gebessert", d. h. ihnen eine moderne Sangbarkeit und Glätte zu geben gesucht (Choralbuch von 1803. S. 318, 321). Auch eigene Melodien giebt Kittel, 9 an der Zahl (332—337), die sehr modern sind und wenig Verbreitung gefunden haben. Seine Behandlung der Kirchentöne war im Sinne von Doles und Kühnau schonend, nicht zerstörend (339), doch freilich die älteren Weisen oft schon innerlich umgewandelt und selbst die ionische nicht rein erhalten (348). Wie wenig das zeitgemäße Unternehmen volksgemäß war, zeigt der Gebrauch des älteren Melodienbuches von 1785, das neben dem Kittel'schen fast ausschließlich im Gebrauche der Organisten blieb (370). — Apel, Kittel's Schüler, Organist zu Kiel seit 1804, hat 1832 ein neues Choralbuch herausgegeben, das jene Mängel auszugleichen mit Fleiß und Treue bemüht war (374); es hat 15 ältere Melodien mehr als Kittel, 20 neu erfundene. — Von diesen und anderen Melodienbesserungen handeln die übrigen Blätter dieser ausführlichen Abhandlung; das Ergebniß ist, wie es den Freunden des Verfassers aus seinen früheren Werken bereits lebendig entgegentritt: „Erhalten und Erneuen findet nur in dem Sinne wie es geschieht seine Berechtigung. Wachsthum und Gedeihen wird unser Kirchengesang nur dann finden, wenn das Erhaltenswerthe wie das Erneuerungsbedürftige nach richtigen Grundsätzen erkannt, nicht nach persönlicher Vorliebe und Abneigung gemessen wird; ein Verfahren über welchem er verarmen muß." (403. Vergl. S. 71, 72.)

Die Aufsätze II, III, V dürfen wir kürzer berüh-

Digitized by Google

ren. Der erste der genannten handelt über die dreistimmigen Tonsätze des Jac. Clemens non Papa über die Melodien der Souter Liedekens, welche 1556 und 1557 zu Antwerpen erschienen. Sie waren, schon als dreistimmige, mehr den künstlerischen Lebenskreisen angehörig als dem Gemeindegesang, und sind vielleicht eben dadurch Mitursache gewesen, daß die volksthümlichen Weisen nicht, wie in Deutschland, kirchliche Weihe erhalten konnten (55). — Die dritte Abhandlung berührt das Verhältniß von Orlando Lasso zu seinem „Fundamentaldiscipel" (59) Joh. Eccard. Jener, obwohl Katholik, hat doch 7 evangelische Kirchenlieder mit 5stimmigen Tonsätzen umwebt (58); in der Behandlung derselben, mit Eccard verglichen, tritt der Unterschied zweier Perioden hervor, die für Kunst und Kirche gleich bedeutend sind, nämlich der älteren mehr einzeln zusammenfügenden und der späteren mehr auf Gesammtwirkung gerichteten Satzweise (66); denn während bei Orlandus die Hauptmelodie noch im Tenor liegt, so bildet sie in den Tonsätzen nach Osiander (Vergl. Evang. Choralges. 1, 346) den Gipfel, die Blüthe des Ganzen als Oberstimme (64). — In der fünften Abhandlung ist erläutert, wiefern Joh. Klaj und Joh. Stade die Begründer des evangelischen Oratoriums mögen genannt werden, zu welcher Untersuchung eine Aeußerung in Tittmanns „Schriften zur deutschen Literaturgeschichte" ꝛc. (86) den Anlaß giebt. Der Verfasser überzeugt uns, daß die Meinung, von jenen beiden verbündeten Künstlern das Oratorium abzuleiten, eine irrige sei und kaum für eine Vorahnung desselben gelten möge (104), weil hier abwechselnd gesprochen und gesungen wird, im Oratorium aber nur gesungen (103. Vergl. die ausführlichere Darstellung in Winterf. Gabrieli 2, 146.) — Ueber die katholische mehr typische Darstellung der Passion, die wohl entfernt als Vorbild des evangelischen Oratoriums gelten konnte, giebt uns einige leichtere populäre Aufschlüsse Otto Jahn in der Gelegenheitsschrift über Mendelssohn's Paulus, Kiel 1842, S. 3—4). Gern hätten wir einen weiteren Aufschluß über die Meistersängertöne gehabt, deren sowohl hier (103) als im ersten Theile des Evang. Kirchges. wiederholt erwähnt wird, ohne ein wirkliches Beispiel davon zu geben.

Die angehängte Abhandlung über den „Einfluß der Kunde des classischen Alterthums" ꝛc. erläutert (auf beinahe 60 Seiten) die Wirkungen welche, mehr in Deutschland als in Italien, die wiedererwachte griechische Schönheit auf maaßvolle und rhythmische Gestaltung der Tonwerke des 15ten und 16ten Jahrhunderts gehabt hat. Senfl, Eccard, Ducis, Gesius haben lateinische Oden betont, und sind zum Theil hierdurch der großen Aufgabe näher gerückt, einen ganzen klingenden Körper in schöner Gestaltung zu schaffen, während die ältere namentlich italienische Weise mehr dahin strebte, jede einzelne Stimme für sich regelrecht ertönen zu lassen und darüber das Ganze zu verlieren (412, 413, Vergl. 66). — Nicht minder bedeutend ist der Einfluß, den die nähere Kenntniß antiker Dramen auf die neue dramatische Kunst, zunächst die Oper, hatte. Ueber die Anfänge ist Ausführliches in Winterf.'s Gabrieli 2, 12—59 nachzulesen; dagegen in dem vorliegenden Werke die Geschichte der Oper bis auf Gluck und Händel und die neuesten Versuche, das griechische Drama wieder zu erwecken, fortgeführt ist. Es ist offenbar, daß theils durch und mit, theils neben und gegen das antike Drama unsere neue Oper entstanden und allmälig zu dem wahnwitzigen Unthier geworden ist, das heute unsere ganze Bühnenkunst gefressen hat — trotz Händel und Gluck, und trotz dessen was schöpfungsreichere Zeiten glücklich zu begründen versprochen. Die Anfänge dieser Krankheit gehen bereits in das 17te Jahrhundert zurück, dessen platte geistlose Prachtliebe auch hier ein Tod der Schönheit ward (Vergl. 441)

Wir scheiden auch von diesem Werke mit Dank gegen den edlen Forscher, dessen Arbeiten uns so oft und reich beschenkt mit den Ergebnissen eines treu bemühten Lebens. Diese jüngste Schrift, obwohl minder gestaltend als die großen geschichtlichen Darstellungen aus der Blüthezeit heiligen Gesanges, und selbst öfter polemisch als wir es von dem Verfasser gewohnt sind, — sie geht dennoch demselben Ziele nach, das alle seine früheren Werke unverrückt festhalten, und das wir, wie fremdartig es auch dem Zeitsinne erscheine, doch für ein sehr zeitgemäßes erkennen; denn eben das Heilige und das Vaterländische, beides in Einem erkannt, erlebt, geschaffen und wirklich — das ist es, was die Zeit sucht, was sie bedarf, und was hier wenigstens in Einem Gebiete, aber einem der innersten und lebendigsten unseres Volksthumes, ans Licht tritt. — Ist es denn eine antiquarische Grille — oder wie kürzlich eine geistreiche Stimme vermeinte, eine „sonderbare Einbildung", eine bloß „subjective Ueberzeugung", wenn das Bild heiliger Schönheit in objectiven Zügen und Zeugnissen, vom Staub und Rost der Bibliotheken gesäubert, neuverklärt vor unsere Augen gebracht wird? wenn wir gewürdigt werden seligerer Anschauung als die Gegenwart bietet? wenn wahrhaft Lebendiges mit allmächtig zwingender Gewalt in die Tage hineinschreitet, denen so wenig fruchtbringende Gestalten gelingen wollen?

Emden, 26sten August 1850.

Dr. E. Krüger.

Spohr in Breslau.

Im Laufe des 17ten Jahrhunderts hatte das musikalische Deutschland seine drei großen S: Scheidt, Schein, Schütz, im 19ten schon in den drei ersten Decennien Spohr, Schneider und Schubert. Gleich Herrmann Schein starb Franz Schubert in der Blüthe seiner Jahre, nur Spohr und Schneider leben noch, der erstere (wie bekannt) als Generalmusikdirector (Schütz hieß Oberkapellmeister) zu Cassel, Schneider als Kapellmeister zu Dessau. Beide werden, als die Nestoren unter den deutschen Künstlern, allgemein verehrt und geachtet, und wo eine besondere Veranlassung sich darbietet, kommt diese Verehrung in lebendigster Weise zum Vorschein. Solches zeigte sich kürzlich in Breslau. Spohr, auf einer Erholungsreise begriffen, berührte diesen Ort, wo einer seiner treuesten und anhänglichsten Schüler, der als Orgel-Virtuos bekannte Musikdir. Hesse lebt. Dieser hatte sich bemüht, alle musikalischen Kräfte Breslau's zu vereinigen, um eine, des Meisters würdige, größere Aufführung zu veranstalten. Man wählte dazu die Ouvertüre zu Faust, eine Arie aus derselben Oper, die C-Moll Symphonie und das Vater Unser. Das Orchester bestand aus der Theaterkapelle, an die sich Mitglieder des Künstler-Vereins und sonstige Virtuosen angeschlossen hatten, das Gesangpersonal aus der Singacademie unter Leitung des Musikdir. Mosewius. Die Arie der Kunigunde aus Faust sang Frl. Babnigg. Freitag den 28sten Juni war Generalprobe von den Instrumentalsätzen, Sonnabend vom Vater Unser. Nach solch' sorgfältiger Vorbereitung — die Oberleitung hatte Dr. Spohr selbst übernommen — war denn die Aufführung am 30sten Juni in der Aula Leopoldina eine sehr gelungene zu nennen. Mit der größten Aufmerksamkeit folgten Chor und Orchester jedem Wink des bewährten Meisters. Die Symphonie, so kräftig besetzt, wie in Breslau vielleicht noch nie, verfehlte nicht, eine tief ergreifende Wirkung zu machen, wie denn namentlich die zweite Melodie im Adagio, von den Sauteninstrumenten ausgeführt, empfängliche Gemüther bewegte. Frl. Babnigg sang die Arie der Kunigunde mit gewohnter Gewandtheit und innigem Ausdruck. Auch das Vater Unser, in Spohr's eigenthümlichster Weise gehalten, fand vielen Beifall.

Außerdem beeiferte man sich in kleineren Kreisen, dem Meister Aufmerksamkeit und Verehrung zu bezeigen. Die Liedertafel veranstaltete eine Zusammenkunft, wo es an Gelegenheitsgedichten und Toasten nicht fehlte. Im Theater bereitete man eine Aufführung von Zemire und Azor vor, und Spohr übernahm freundlich die Leitung der Oper. Wenige wußten von dem Dasein derselben, nur wer 20 Jahre zurückdenken kann, wird sich einer Romanze: Rose wie bist du so schön! — erinnern, die damals vielfach gesungen wurde. In der Oper, Vorgängerin der Jessonda, kommen außerdem noch einige sehr ansprechende Tonstücke vor, auch eine Arie alla Polacca, in der Form an die berühmte aus der Jessonda erinnernd. Am nachhaltigsten wirkt das erste Finale, ein Quintett von schöner Erfindung, reich an Wechsel der Empfindungen. Die Ausführung war sehr gelungen; am meisten zeichneten sich Frl. Bunke und der Tenorist Hr. Weixelsdorfer, begabt mit einer weichen, biegsamen, leicht ansprechender Stimme, aus. Die Oper wurde nach einigen Tagen noch einmal wiederholt.

Der Vielgefeierte ließ sich im engern Zirkel mehrmals auf seinem Hauptinstrument, der Violine, hören. Selten hat wohl ein Virtuos auf diesem Instrument überall solch nachhaltigen Eindruck hervorgerufen, als Spohr. Alle Berichterstatter in den musikalischen Zeitungen, namentlich von 1818 an, wo er seinen Aufenthalt in Frankfurt am Main nahm, sind voll des Lobes. Damals begleitete ihn seine 1834 verstorbene Gattin auf der Harfe, und zwar, wie übereinstimmend ausgesprochen wird, mit großer Vollendung. Noch 1853 spielte er auf dem Musikfest in Halberstadt ein Doppel-Concert mit Carl Müller aus Braunschweig. Seitdem scheint er öffentliches Auftreten ganz vermieden zu haben. Um so mehr war es anzuerkennen, daß er sich auf Bitten seiner Verehrer entschloß, auch vor einem größeren Kreise von Kunstfreunden noch einmal zu spielen. Es geschah dies im Musiksaal der Universität, und er hatte dazu sein letztes Sextett und Doppel-Quartett gewählt. Die Herren Schön, Blecha, Kahl u. A. unterstützten ihn. Wie früher, entzückte der Meister durch die Weichheit, Fülle und Innigkeit seines Tons, und erregte die Bewunderung durch die ruhige, kunstgemäße Behandlung des Instruments und seine meisterhafte Bogenführung, ähnlich der zur Natur gewordenen vollendeten Art und Weise, mit der ein Sänger ersten Ranges seinen Athem eintheilt.

Selbst auf die Gartenmusik war Spohr's Anwesenheit nicht ohne Einfluß. In dem sogenannten Liebich'schen Garten, wo vor vielen Jahren Berner und Schnabel den Geschmack des größern Publikums durch gediegene Concerte heranzubilden suchten, versucht dasselbe seit einiger Zeit die Theaterkapelle. Den Mittelpunct bildet meist eine Symphonie; zu bedauern ist nur, daß das brave Orchester Rücksicht auf die Menge nehmen muß, und sich genöthigt sieht, zur Ausfüllung Walzer von Labitzky, Lumbye und Consorten zu spielen. Spohr zu Ehren wurde dessen Symphonie in Es aufgeführt. Musikdir. Hesse übernahm die Leitung, und war bemüht, die Intentionen des Componisten hervortreten zu lassen.

Unter den Gedichten, die Spohr zu Ehren bei dem Festmahl und der Liedertafel gesungen wurden; fand eins von Prof. Kahlert, vielen Beifall. Ich führe nur zwei Strophen daraus an, welche grade das Wirken und die Weise des Künstlers treffend bezeichnen.

„Du lockest nicht erborgte Gluth,
Den eitlen Schimmer nicht,
Du riefst, die in den Saiten ruht,
Die Seele an das Licht.
Die Töne fügtest du genau
Zu manch' erhab'nem schönen Bau,
Mit Lieb und Zuversicht.

Nun, Heil sei dir, Du deutscher Mann,
Du Meister guten Tons!
Viel Liebes hast Du uns gethan.
Wir rufen: „Gott belohn's!"
Uns hört in seiner ew'gen Ruh'
Mit Lächeln Vater Mozart zu,
Und freut sich seines Sohns."

Hin und wieder ward allerdings der Wunsch laut, Spohr möge den kunstsinnigen Bewohner Breslau's auch den Genuß eines Werkes von einem andern Meister unter seiner Leitung verschaffen, weil, wie schon erwähnt, alle Kräfte sich sehr selten vereinigen, aber derselbe scheint doch nicht allgemein geworden zu sein, es blieb bei den Erzeugnissen der Spohr'schen Muse.

Für alle strebsamen Geister hat solche Feier eines bedeutenden Mannes immer etwas aufmunterndes, sie liefert den Beweis, daß das Vaterland auch in seinen einzelnen Theilen nicht unempfänglich ist für den Gedanken, daß es durch solche Aufmerksamkeit sich selbst ehrt. Es werden übrigens wenige Orte in Deutschland sein, wo die Theilnahme bei solcher Veranlassung so allgemein ist, als in Breslau, was zum Theil daran liegt, daß dieser Ort nach Osten hin einer der letzten deutscher Sitte und Kultur, die nicht blos das Eigenthum weniger Exclusiven, ist. Erfreulich wäre es, wenn sich jährlich alle musikalischen Kräfte der Stadt, unter einem einheimischen oder fremden Meister, vereinigten, um ähnliche Musikfeste, wie dieses bei Spohr's Anwesenheit, in's Leben zu rufen. Die Lage Breslau's, in der Mitte der Provinz, ist so günstig, daß alle kunstliebenden Bewohner derselben sich da am leichtesten vereinigen, und an einem Hochgenuß, für lange Zeit stärkend, Theil nehmen können.

C. Seiffert.

Drei Tage in Weimar.

Das Herderfest. Richard Wagner's Oper „Lohengrin".

(Fortsetzung.)

Aus der vorangegangenen Mittheilung der Hauptmomente des Lohengrin-Gedichts und seiner dramatischen Anordnung wird der Nichtkenner des Tannhäuser im Stande gewesen sein, sich einen ohngefähren Begriff von der neuesten Richtung zu bilden, die Wagner in der Oper genommen hat — soweit dabei das Drama selbst nach Inhalt und Form in Frage kommt; der Kenner des Tannhäuser aber mußte daraus entnehmen, daß Wagner den einmal eingeschlagenen Weg nicht wieder verlassen hat. Diese Art und Weise, den Stoff des musikalischen Drama's zu wählen und zu gestalten, ist daher grundsätzlich bei Wagner — mögen die Kritiker von Fach auch in Verlegenheit gerathen, was sie mit ihren allezeit fertigen Begriffen einer solchen Oper gegenüber anfangen sollen. „Es ist keine Handlung in der Oper" — meinte ein namhafter, moderner Schriftsteller und Schauspieldichter, der ebenfalls in Weimar anwesend war. Der Mann hatte in der That nicht ganz Unrecht, denn es ist wirklich etwas mehr darin, als eine Handlung wie etwa in den Schau- und Trauerspielen unserer heutigen Dramatiker. Dagegen sagte mir ein einfacher Musiker der Weimar'schen Kapelle mit besonderer Beziehung auf die Musik Wagner's: „dieser Mann versteht es, Einem in die tiefste Seele der redenden und handelnden Personen blicken zu lassen." Mit diesen beiden Aussprüchen ist der principielle Unterschied zwischen der Wagner'schen Oper und dem, was heut zu Tage sonst noch die Aufmerksamkeit auf der Tonbühne in Anspruch nimmt, einigermaßen angedeutet: hier ruhiger Gang einer einfachen Handlung, eine kurze Reihe von großen Scenen — Bildern, möchte man sagen — die eben so nothwendig als Theile des Ganzen, als in sich von nothwendiger Gestaltung sind, in deren jeder das Drama um ein wesentliches Stück weiter rückt und die in ihrem Detail ein mehr plastisches und psychologisches Interesse bieten, als der rohen Schaulust eines unterhaltungssüchtigen Publikums fröhnen — am füglichsten dem griechischen Drama eines Aeschylos oder Sophokles zu vergleichen; dort ein Gemengsel von flüchtigen Scenen, bei denen die Absicht des Verfertigers nur auf die Unterbringung von möglichst Vielem und Verschiedenartigem gerichtet ist, und von charakterlosen Personen, die da kommen und gehen, wie es diesem Verfertiger zur Erreichung jener Kunstabsicht dienlich erscheint — ein Gemengsel, das viel zu willkührlich ist, um wahrhaft zu interessiren, und viel zu bunt, um irgend einen bestimmten und nach-

Digitized by Google

haltigen Eindruck zu hinterlassen, das höchstens den Gelangweilten auf einige Zeit über die Trägheit zu täuschen vermag, mit der ihm außerhalb des Theaters die Stunden dahinschleichen — am füglichsten einem Gukkasten zu vergleichen. Nun, man kennt die moderne Oper zur Gnüge: die Wagner'sche ist das vollkommendste Gegentheil davon. Man muß freilich den Schulstaub vollständig von sich abgeschüttelt und den formellen Krimskrams einer wortreichen und thatarmen Zeit entweder nie gekannt haben oder absichtlich ignoriren, um den Standpunct von höchster Ursprünglichkeit auffinden zu können, von dem aus die Oper Wagner's betrachtet — oder vielmehr genossen — sein will. Am dringendsten ist das dem spezifischen Musiker anzurathen, der seine einseitigen Schulansichten so gern auch auf das musikalische Drama überträgt; denn allerdings hat Wagner schon in seinem Tannhäuser mit dem musikalischen Formalismus vollständig gebrochen. Es darf daher nicht Wunder nehmen, wenn der vorzugsweis musikalische Kritiker in Bezug auf die Oper Wagner's eben so oft von geistreichen Formlosigkeiten spricht, als der vorzugsweis literarische Kritiker von Mangel an Handlung, epischer Breite und dergl. Die Oper Wagner's entbehrt keineswegs der musikalischen Formen, nur geht sie nicht darauf aus, Arien, Duette und Chöre um ihrer selbst willen zur Anwendung zu bringen, sondern macht die Art der Anwendung der Musik von höheren Rücksichten abhängig; sie entbehrt eben so wenig der Handlung, nur vermischen sich in ihr dramatische, epische, lyrische und selbst theatralische Momente auf eine Weise, nach welcher die Personen bald handeln, bald erzählen, bald dem Erguße des Gefühls sich hingeben, bald nur Aeußerliches darstellen. Man wähne doch ja nicht, daß mit den Anforderungen unserer heutigen Kritiker der Begriff „Möglichkeit der theatralischen Wirkung" erschöpft sei. Bei einer Erscheinung, die so unmittelbar und so ganz den Menschen in Anspruch nimmt, als die harmonischste Vereinigung von Wort, Ton und Darstellung reichen die Maaßstäbe nicht aus, die die Kritik aus den Schöpfungen der bisherigen Genies herausgeklaubt hat theils zu ihrer Selbstverherrlichung, theils in einseitiger Rücksicht auf das mittelarme und gefühlsleere Wortdrama, theils endlich, damit es dem Kunsthandwerker möglich werde, jene Schöpfungen wenigstens in ihren Aeußerlichkeiten nachzuahmen. Die Wagner'sche Oper aber ist die harmonischste Vereinigung von Wort, Ton und Darstellung, die unsere moderne Kunstgeschichte aufzuweisen hat. Allerdings haben bisher unsere wahrhaften Dichter es vorgezogen, entweder in Worten oder wie Beethoven in Tönen allein zu dichten. Es ist wiederum die Kritik gewesen, die aus dieser Erscheinung als eine absolute Wahrheit den Satz entwickelt hat: ein vollkommenes Wortgedicht vertrage die musikalische Wiedergabe eben so wenig, als eine wahrhafte Dichtung in Tönen die Wortumschreibung, und dieser Satz ist nicht nur bis zum Ueberdruß in allen Zungen nachgebetet, sondern auch mit einem Fanatismus zu neuer praktischer Anwendung gebracht worden, daß wir es jetzt zur Ehre der Kunst alle Tage erleben, wie selbst dem bedeutenden Componisten die erbärmlichsten Worte nicht zu schlecht sind, um sie durch seine Töne zu verherrlichen. Man mag jedoch die Wahrheit dieses Satzes in Bezug auf die bisherigen Erscheinungen in unseren Kunstarten immerhin anerkennen, ohne daß damit bewiesen wäre, es sei eine vollkommene gegenseitige Durchdringung von Wort, Ton und Darstellung im Sinne *eines* Dichters nicht möglich oder gar verwerflich oder etwa kein mächtiger und zwar principieller Fortschritt. Allerdings würde durch eine Reihe von durchschlagenden Erscheinungen einer solchen „ganzen" Kunst das künstliche Gebäude, das die Aesthetiker auf Grundlage einer bisherigen einseitigen Entwickelung von bloßen Kunst*arten* mit Mühe und Noth aufgeführt haben, vollständig über den Haufen geworfen; ein Bedauern hierüber könnte jedoch nur dann einigermaaßen am Platze sein, wenn die gesteigerten Anforderungen, die diese Aesthetiker auf Grund ihrer Lehre mit gutem Rechte an die schaffenden Künstler der Gegenwart stellen, von diesen auch wirklich erfüllt würden. Dies ist jedoch keineswegs der Fall; denn wir mögen hinblicken, wohin wir wollen: überall bietet sich uns die Wahrnehmung einer allgemeinen schöpferischen Ohnmacht, überall sehen wir die schaffende Kunst weit hinter den Anforderungen der Kritik zurückbleiben, überall die bedeutendsten Kunsterzeugnisse der Gegenwart für unzureichend erklären von Denen, die, weil sie noch ein wirkliches Kunstbedürfniß empfinden, auch ein moralisches Recht besitzen, über die neuen Erscheinungen im Gebiete der Kunst Gericht zu halten. Ob nun Wagner ein Genie ist oder nicht? — diese Frage zu beantworten kann um so mehr den kommenden Geschlechtern überlassen bleiben, als es auf Worte hier nicht ankömmt und der Thatsache gegenüber, daß die Mitwelt sich noch niemals ihren Genies günstig gezeigt hat, selbst oder vor Allem der Freund des Lebenden vorsichtig mit der Anwendung eines solchen Ausdrucks sein sollte. Ob mit der Oper Wagner's ein neuer Weg eröffnet worden ist, der auch von Anderen betreten werden kann, oder ob die Nachwelt seine Werke vereinzelt als Kunsterzeugnisse eines besonders reichbegabten Geistes überkommen wird? — fast möchte man das letztere glauben, wenn man einen Blick auf die heutige Künstlerwelt wirft. Sollte die Oper Wagner's aber wirklich eine Erlösung aus dem jetzigen

Digitized by Google

trostlosen Zustande anbahnen, so mag man aus ihr vorläufig die Ueberzeugung schöpfen, daß der Künstler der Zukunft ganz andere Qualitäten besitzen müsse, als die Opernverfertiger der Gegenwart. Doch möge dem sein, wie ihm wolle: aus dem bisher Gesagten dürfte wenigstens hervorgehen, daß der Maaßstab erst noch gefunden werden muß, nach dem man sich eine Kritik von Opern wie Tannhäuser oder Lohengrin erlauben darf. Das Beste, was man thun kann, ist, daß man den Menschen zuruft: Gehet hin, streift einmal alle eure Vorurtheile auf einige Stunden vollständig ab, hört und seht es selbst, gebt euch die Mühe zu genießen, wo ihr bisher nur kritisirtet — und wenn ihr nicht mit ganz anderen Begriffen von dem, was die Kunst vermag, das Theater verlaßt, so seid ihr Klötze, die nichts Besseres verdienen, als daß ihnen tagtäglich die Martha des Freiherrn von Flotow vorgespielt wird.

(Fortsetzung folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

F. Kühmstedt, Op. 25. Lebensbilder in Walzerform. Nr. 1. Die Kokette. Körner. 15 Sgr.

— — —, Op. 26. Desgl. Nr. 2. Der Traum. Ebend. 20 Sgr.

Der verständige, wohlerfahrene Musiker läßt sich aus diesen Sachen erkennen, zugleich auch die nicht gemeine Empfindungsweise eines gebildeten Menschen überhaupt. Ob aber der Verfasser so recht aus sich heraus geschrieben hat, ob ihm Alles ungesucht und mühelos gekommen ist? — Eine gewisse Zähigkeit, zuweilen ein widerhaariges Zerren und Zwingen lassen uns vermuthen, daß der Autor sich nicht in einem ihm immer wohlthuenden Elemente bewegt hat. Doch wie gesagt, die Sachen sind respectabel; gute Spieler werden sie nicht unbefriedigt aus der Hand legen, und die theilweise [illegible] Pianofortebehandlung wird sie nicht abschrecken — denn der Kern ist im Grunde gut, wenn auch mitunter die Schale etwas rauh ist.

Lieder und Gesänge.

W. Brand, Sechs Gesänge von Tieck, Göthe und Heine, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Amsterdam, Seyffardt. Leipzig, Leede. Preis nicht angegeben.

Talentlosigkeit ist dem Verfasser der vorliegenden Lieder nicht vorzuwerfen, eben so wenig Mangel an gutem Willen und ordentlichem Kunststreben; nur will uns bedünken, als fehle ihm noch eine gewisse Sicherheit der Gefühlsrichtung — er tastet noch umher nach entsprechendem Ausdruck seiner Empfindungen, aber es gebricht an der Infallibilität, die gleich in die Augen springend, uns einzugestehen zwingt: so muß es sein! — Schwach ist der letzte Gesang „die Grenadiere", namentlich wenn man ihn, und unwillkührlich thut man das, mit Reißiger's oder gar Schumann's Compositionen desselben Textes vergleicht.

H. Marschner, Op. 141. Der Gefangene, nach dem Russischen des Shukowsky, für eine Singstimme (Alt oder Baß) mit Begleit. des Pfte. Kistner. 15 Ngr.

In Anbetracht Dessen, was der Componist schon geleistet hat, können wir vorliegendes Lied nur mittelmäßig nennen; es ist etwas alltäglich (für Marschner nämlich) darin zu und wir haben Anderes erwartet als bloße Anklänge an Heerling, den Vampyr u. s. w. Ohne edle Leidenschaftlichkeit und Feuer verleugnen sich allerdings auch in dieser Composition nicht; aber wie gesagt — sie bietet Wenig, was wir nicht schon in anderen Productionen des Autors gehört hätten.

Jeannette Bürde, Op. 7. Zwei Lieder: Der Elfenritt, Das Echo und Loreley; für Sopran u. Tenor mit Begl. des Pfte. Heinrichshofen. 10 Sgr.

— — —, Op. 9. Drei Lieder: Heimkehr, Der Rattenfänger, Die einsame Thräne; für Baß oder Alt mit Begl. des Pfte. Ebend. 10 Sgr.

— — —, Op. 8. Hector's Abschied. Ged. von Schiller. Wechselgesang für Sopran und Baß. Ebend. ⅓ Thlr.

Sämmtliche Lieder haben einen überwiegend dilettantischen Anstrich in Fassung und Ausführung.

Digitized by Google

G. Rebling, Op. 11. Sechs Lieder für eine Sopranstimme mit Begleit. des Pfte. Heft 1. Heinrichshofen. 10 Sgr.

Das vorliegende Heft enthält 3 Lieder: Ich will ein Pfand aus Deinen Händen, Komm geh mit mir ins Waldesgrün, u. Ich sitze betend; sämmtlich von O. v. Redwitz gedichtet. Die musikalische Wiedergabe ist mit Geschick und Fleiß geschehen; etwas mehr Geist und Schwung hätte den Sachen aber nicht schaden können. Die Gesinnung ist eine gute bei alledem und wir sind schon zufrieden, wenn wir nicht gegen Gemeinheit zu kämpfen haben.

Instructives.

Für Pianoforte.

Antoine Sokulski, Etude en forme de Valse. Kistner. 10 Ngr.

Die Etüde will das Ueberschlagen der Hände fördern; weiter steht ihr wohl kein Verdienst zu.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte mit Begleitung.

A. G. Ritter, Duo facile pour Piano et Violon sur des thèmes de l'opera „le Prophète". Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Eine Cavatine, eine Romanze und ein Pastorale aus genannter Oper haben den Stoff zu dem Duo hergegeben; es ist für bessere Dilettanten zugerichtet und wird diese angenehm beschäftigen.

H. Vieuxtemps u. A. Rubinstein, Grand Duo sur le Prophète pour Piano et Violon. Schott. 2 Fl. 24 Kr.

Nicht besser und nicht schlechter als Vieles innerhalb der Propheten-Literatur Erschienene; es ist auf den Effect gemacht und weiter hat das Stück keinen Vorzug.

Für Pianoforte.

J. B. Duvernoy, Op. 187. Fantaisie sur Parisina de Donizetti. Hofmeister. 15 Ngr.

Für sehr schwache Magen eingerichtet; eine musikalische Wassersuppe.

A. Robberechts, Fleur de lis. Melodie pour Piano. Diabelli. 30 Kr. C.M.

Sehr zahm und süß; wird wohl nicht lange leben — und wenn es aufgehört hat zu leben, werden sich wohl Wenige um den Verlust grämen.

Rosa Ludwig, Op. 3. Nocturne pour le Piano. Diabelli. 30 Kr. C.M.

Sehr syrupartig; es ist für solche gemacht, die kräftigere Nahrung nicht gewohnt sind und Näschereien lieben.

J. Eggard, Op. 6. Nocturne (en trilles) pour Piano. Diabelli. 45 Kr. C.M.

Eine gedankenlose Spielerei; die Triller und sonstige Fioriturен sind Hauptsache — wer sonst noch Etwas will, der suche sein Heil anderswo, als bei Herrn Eggard.

A. A. Kwizda, Op. 4. Deux Nocturnes pour Piano. Mechetti. 45 Kr. C.M.

Unendlich viel Nichts wie Shakespeare sagt; wer sich durch die bloße Klangwirkung blenden läßt, dem gönnen wir sein Vergnügen und denken: es muß auch solche Käuze geben.

Th. Leschetizky, Op. 2 (Nr. 1 u. 2). Les deux Alouettes (Impromptu) u. Mazurka pour Piano. Mechetti. à 45 Kr. C.M.

Bei dem ersten Stücke geht Alles in der Aeußerlichkeit unter und das zweite ist etwas ordinairer Natur. Ueberhaupt kann man sagen: Nicht die Idee von einer Idee.

J. Milan, Op. 4. Fleurs de Pologne. Deux Mazurkas de Concert. Mechetti. 45 Kr. C.M.

— — —, Op. 5. Nocturne. Ebend. 30 Kr. C.M.

Viel Klingelei und Klimperei und wenig, blutwenig was das Herz zu erfreuen im Stande wäre. Wenige Körnlein Weizen in einem Haufen Spreu.

G. Marcailhou, Fantaisie sur le Caïd, opéra de Thomas. Schott. 45 Kr.

— — —, Les Mignonettes. 3 Valses faciles. Ebend. 54 Kr.

Gehören mit zu den flachsten aller Flachheiten. Armuth kämpft mit Trivialität — der Sieg bleibt zweifelhaft.

O. Goldschmidt, Op. 2. Andante u. Scherzo. Schott. 54 Kr.

— — —, Op. 3. Nocturne. Ebend. 36 Kr.

— — —, Op. 4. Rondo-Caprice. Ebendas. 1 Fl.

Wir können die Sachen nur Mittelgut nennen; sie verhalten sich dem künstlerischen Streben gegenüber ziemlich indifferent, sie opfern aber auch nicht Alles dem bloßen Claviereffect.

A. Dreyschock, Op. 57. Allegro spirituoso. Schott. 54 Kr.

— — —, Op. 58. Impromptu. Ebend. 45 Kr.

Beide Stücke gehören zu den bessern Hervorbringungen des Verfassers; er kämpft zwar etwas mit der ihm angebornen Trockenheit, aber der Wille ist doch ein redlicher und der eigentliche Gedanke wird nicht durch fades Figurenspiel ersetzt. Die Schwierigkeit ist nicht so bedeutend wie in vielen anderen Sachen desselben Componisten; das Impromtu bietet deren sogar gar nicht.

Digitized by Google

F. Beyer, Op. 102. Fleurs mélodiques de la Russie. Nouvelles Fantaisies élégantes. **Schott. Nr. 1 u. 2. à 54 Kr.**

— —, **Op. 103.** Bluettes du Nord. Amusements pour la Jeunesse sur des airs russes. **Suite I. Ebend. 1 Fl.**

— —, **Op. 106.** Hommage à Flotow. 3 Fantaisies sur des motifs des opéras: L'eau merveilleuse, Martha et Stradella. **Ebend. 3 Hefte. à 1 Fl. 21 Kr.**

Lauter Apotheosen der Unbedeutenheit! Die unterliegenden Themen werden verwässert, zerkaut und überhaupt auf alle mögliche Art und Weise maltraitirt — wie wir es von Herrn Beyer gewohnt sind. Die Kritik hat schon so oft ihr Anathema über das Treiben des genannten Herrn ausgesprochen, daß es wahrhaft überflüssig erscheint noch ein Wort hinzuzufügen; die Kunst hat Nichts mit ihm gemein — er speculirt und verdient Geld und somit basta! —

Fr. Burgmüller, Grande Valse sur l'opera „les Porcherons" de Grisar. **Schott. 54 Kr.**

Gewöhnlich wie immer; Nahrung für dilettirende Grisetten.

Intelligenzblatt.

Durch **B. Schott's Söhne** in Mainz und **C. F. Leede** in Leipzig, sowie direct vom Komponisten, Herrn Hofmusikdirector **C. A. Mangold** in Darmstadt, zu beziehen:

Gudrun.

Grosse Oper in 4 Acten,

bearbeitet nach dem altdeutschen Heldenlied „Gudrun"

von

C. A. Mangold.

Op. 36.

(Partitur.)

(Der Klavierauszug wird in wenigen Wochen gleichfalls erscheinen.)

Im Verlage von ***Fr. Mauke*** in Jena ist erschienen und in jeder Buchhandlung vorräthig:

Geschichte

der

biblisch-kirchlichen

Dicht- und Tonkunst

und

ihrer Werke.

Vom

Pfarrer **Dr. J. K. Schauer.**

gr. 8. brosch. Preis 2 Thlr. 21 Ngr.

Bei ***B. Frantz*** in Halberstadt ist so eben erschienen:

Deutscher Sängersaal.

Compositionen für den Männerchor

von

Ferdinand Baake.

Erstes Heft. Preis 6 Sgr.

Männergesangvereine, welche die Partitur dieser Lieder statt der auszuschreibenden Stimmen benutzen wollen, erhalten bei Abnahme von grösseren Parthien dieselbe von dem Verleger weit billiger, als die Stimmen geschrieben werden können.

In ***Robert Friese's*** *Sep. Conto* erscheint in Kurzem:

Brendel, Frz., Grundzüge der Geschichte der Musik. Zweite vermehrte Auflage. geheftet. n. ¼ Thlr.

Wir empfehlen die rühmlichst beurtheilten neuen

Piano-Compositionen von **Ad. Henselt:**

Marche hongroise-Ragoczy; Nicolai-Marche, dédiée à S. M. l'Empereur Nicolai I.; Marche funèbre. à 17½ Sgr., dito à 4 mains à ¾ Thlr.

4 Transcriptions d'Oberon de C. M. de Weber. à 15 Sgr.

Berlin, ***Schlesinger'***sche Buch- u Musikhdlg.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 26.

Den 27. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Musik für das Theater (Schluß). — Kirchenmusik. — Leipziger Musikleben.

Musik für das Theater.

Clavierauszüge.

Siegfr. Saloman, Das Diamantkreuz. Komische Oper.

(Schluß.)

Der zweite Act beginnt nach einem kurzen Entre-Act, der mit Andeutung des musikalischen Rhythmus beim Seiltanzen einleitet, mit einem Duett zwischen Zephyrine und Therese. Nachdem Erstere erklärt, daß sie nur zum Scherz die Gräfin-Rolle gespielt, schildert sie pantomimisch die Wonne, auf dem Seile sich zu schwingen. Schon die ganze Beschaffenheit und Anlage des Duetts bedingt eine blos sinnlich reizende Auffassung. Der Componist bewegt sich hier auf dem Gebiete des bloßen musikalischen Klingklangs, obschon mit Glück von dem einmal angenommenen Standpunkte aus. Wenn auch die Situation die Tanzrhythmen bedingt, so muß ich doch gestehen, daß zu viel Concessionen damit gemacht erscheinen. Wir begegnen überhaupt öfter in der Oper dem leidigen Tanzrhythmus. Der Componist hat eben so wenig wie andere Neuere bei Schilderung von Fröhlichkeit und Freude ihm auszuweichen gewußt. Sind sie auch durch das Sujet etwas zu entschuldigen, so möchte ich sie doch keineswegs für unbedingt nothwendig erachten. In dem beregten Duett ist zu viel Flittertand; selbst das rein Aeußerliche muß noch eine edlere Seite erhalten. Mit der französischen hohlen Grazie, jener blos sinnlich lockenden, leichtfertigen Dirne, die man in den neueren Opern an die Stelle einer lieblichen, anmuthigen Schönen adoptirt, soll und darf uns fürder nicht mehr gedient sein, wenn wir unserer Oper in Zukunft einen höheren Werth als den des ephemeren Beifalls zuerkennen wollen. Aber man hat sich jetzt so förmlich verrannt in diesem ultramontanen und transalpinischen Sirenengesang, daß es scheint, als kenne man die deutsche keusche Anmuth nur noch dem Namen nach. Es soll dieser Vorwurf nicht gerade Saloman treffen; denn er hat in seinem neuesten Liederheft (Op. 23) bewiesen, daß er das Bessere zu leisten vermag. Darum nimmt's die Kritik um so strenger, um ihn von dem Verderblichen wieder abzulenken. Die darauf folgende Romanze, Nr. 8, scheint blos angebracht zu sein, um einen Gegensatz zu gewinnen, denn eigentlich gehört sie gar nicht hierher. Sie soll Schwärmerei aussprechen für einen etwaigen Vater, die ganze Haltung aber ist von der Art, daß sie blos Heuchelei ausspricht, moderne Opernsentimentalität; der Componist hätte besser gethan, sie nicht zu componiren, denn sie ist ihm mißglückt, und sie mußte es, weil die Situation auf Unwahrheit sich gründet. Wie schön, wahr und natürlich singt er in seinem Op. 25, und hier so verschroben und krankhaft! Der Chor der Dienerschaft, Nr. 9 a, ist charakteristisch, die daran sich knüpfenden Tänze mit Ausnahme des ⅔ Tact, der wenigstens das bezeichnet, was er soll, sind matt, hier und da sogar triviell. Die Romanze Nr. 9 d. ist Ziererei und wiederum neumodische Unnatur, namentlich im l'istesso Tempo ¾ Tact. Uebrigens hätte sich der Componist die Worte, die er also componirt, ad notam nehmen sollen; sie heißen: „Kunst und Natur gedeihen zwanglos nur". Gerade

Digitized by Google

recht zwangsvoll und gespreizt klingend singt die Melodie die Ironie darauf. Die Natur ist uns in unseren neueren Opern verloren gegangen; die immerwährende Heuchelei ist's, die uns so sehr verletzt. Wer kann es daher einem bedeutenden Theile der Musikfreunde verdenken, wenn sie immer wieder zu den lieben Alten zurückkehren, und aus der frischen und gesunden Natürlichkeit derselben sich Labung schöpfen. Verkannt soll deswegen nicht werden das bessere Streben vieler Neueren, die aber durch die Corruption der Masse noch nicht den Durchbruch gewinnen konnten. Haben es schon Viele versucht, so hat doch Robert Schumann den entscheidendsten Schlag in seiner „Genoveva" gethan. Wohl steht er noch vereinzelt da mit jener Unerbittlichkeit, die nichts weiter anerkennt als ganze, volle Wahrheit, die uns die menschliche Leidenschaft in ihrer Ursprünglichkeit, in ihrer tief einschneidenden Heftigkeit, nach allen Graden hin, von der sanftesten Erregung an bis zur wild aufjauchzenden Flamme, aufzeigt. Hier ist Natur, volle, ganze, und darum mag sie bei Vielen, die noch von dem Dämmerlicht einer krankhaft brütenden Romantik umfangen sind, mit ihrem glänzenden Sonnenlicht Blendung hervorgebracht haben. —

Das Lied des Gigoti, Nr. 10, ist recht plastisch, wenn auch nicht von schlagender Komik. Das Finale Nr. 11 bringt zuerst eine Serenade, die Baduto im Garten singt. Sie hat charakteristische Haltung ohne besondere Neuheit in Melodie; das più moto, wo sich Zephyrine dazu gesellt und von der Bühne aus ihm antwortet, enthält, nicht unpassend anklingend, die Tanzmelodie der Zephyrine im Duett Nr. 7. Das darauf folgende größere Ensemble bietet nichts Hervorstechendes; vermißt wird im Ganzen eine scharf vortretende Charakteristik der einzelnen Personen, die doch in verschiedenen Situationen sich befinden. Der Schluß des Andante mit seiner lang ausgedehnten Cadenz der Zephyrine und Therese ist eine schlechte Concession an die prophetischen Cadenzverschlinger. Der Schluß des Finale, wo Zephyrine einschlummert, ist zu ausgedehnt und wirkt ermattend, desgleichen auch der Anfang des 3ten Actes, wo Zephyrine wieder erwacht. Die nächste Nummer des 3ten Actes ist ein Gebet der Zephyrine. Ich muß gestehen, daß mich dieses Stück höchst unangenehm berührt hat, weil es nur gemacht erscheint um des Effectes willen, denn nothwendig ist es durchaus nicht. Es soll nun einmal von Allem da sein, da packt man denn auch ein Gebet hinein. Das Anflehen der heil'gen Mutter Gottes nimmt sich im Munde einer listigen Heuchlerin gar seltsam aus. Der Dichter hätte aus dieser Zephyrine einen recht anziehenden Charakter machen können, wenn er sie blos als geniale Seilkünstlerin in ihrem ungebundenen Drange nach Freiheit gezeichnet hätte; er dichtet ihr aber moderne Sentimentalität an und gestaltet sie zur Carricatur, einer Zierpuppe. Diesem und ähnlichen Uebelständen des Textbuches mußte der Componist erliegen, und darum ist's zu beklagen, daß er so viel Kraft an einen Mißgriff verschwendet. Den Rachegefühlen des Allegro hat der Componist nicht den richtigen Ton einzuhauchen gewußt; er macht wiederum Concessionen an die Transapinistenverehrer. Dagegen ist das Jägerlied mit Chor Nr. 13. von frischer, kecker Haltung; das wirkt recht wohlthuend in seiner kräftigen Natürlichkeit. Das Sextett und Octett Nr. 14. gehört wieder zu den dunkleren Partien; tritt es auch Anfangs verarbeitet auf, so schwillt es doch bald zu jener dickleibigen Notenmasse an, der keine Physiognomie abzusehen ist. Das Duett Nr. 15 a. zwischen Baduto und Zephyrine enthält einige gute dramatische Momente, ist aber zu zerstückelt und hinterläßt keinen ganzen Eindruck. Am schlagendsten wirkt im darauf folgenden Quintett das Zigeunerlied, das Baduto und Zephyrine singen, was der Componist schon vorher im Moderato, wo Baduto erzählt, wie seine Mutter zu dem Diamantkreuz gekommen sei, in der Orchesterbegleitung durchklingen läßt mit gedämpften Violinen, was einen unheimlichen Eindruck machen muß. Dieses Stück ist höchst originell und charakteristisch, es ist ein glücklicher Griff des Componisten; es zeigt sich darin ein lichter Moment genialen Schaffens. Ingleichen hat er im più ritenuto, wo die Seilkünstler wieder fortziehen, gezeigt, daß er in der technischen Verarbeitung von ungleichartigen Tacten Herrschaft besitze. Der Chor der Landleute mit Wilhelm, dem Grafen und Therese besingen die Freuden beglückender Liebe in Viertel-Triolen, während die Equilibristen hinter der Bühne recht charakteristisch im ¾ Tact ihr „Mit frischem Muthe Hand in Hand wir ziehen fort in's fremde Land" darein singen, bis sie immer schwächer vernehmbar werden. Der Chor, ihnen „Lebt wohl" nachrufend im *pp*, fällt dann *ff* ein und beschließt mit kräftigem Hurrah! das Ganze.

Wenn im ersten Act der Componist sich am frischesten und natürlichsten rücksichtlich wirkungsvollen Schaffens gezeigt, wenn er in den darauf folgenden Acten mehr oder weniger verlockenden Einflüsterungen Gehör geschenkt und die Stimme seiner besseren Natur überhört hat: so versöhnt er uns zum Schluß des dritten Actes, indem er, den fremden Einflüssen wieder sich entziehend, die Kraft und den Willen zu höherem Schaffen in kräftigen Zügen aufzeigt. Mögen wir ihm bald auf solchen Pfaden begegnen, die alleinig zum geweihten Tempel wahrer Kunstschönheit führen.

Gm. Klitzsch.

Digitized by Google

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

H. Schellenberg, Op. 10. Zu J. S. Bach's hundertjährigem Gedächtnißtage. Phantasie für die Orgel, nebst einem Vorwort, betreffend die Entwickelung des Orgeltonsatzes im 17ten und 18ten Jahrhundert und dessen Bedeutung für die Gegenwart. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Ngr.

Erblickt man mit Recht in dem vorliegenden, schön ausgestatteten Werke einen abermaligen Beweis der aufmerksamen und aufopfernden Pflege, welche die berühmte Firma stets den ernsteren Seiten der Kunst zuwandte, so wird bei der genugsamen und allgemeinen Anerkennung dieses kunstwürdigen Sinnes, wie er sich in so manchen großartigen Unternehmungen dargelegt, es hier nur der einfachen, dankbaren Erwähnung bedürfen. — Das Werk selbst ist durch ein zwei Seiten füllendes Vorwort, dessen Tendenz in dem oben abgedruckten Titel ausgesprochen, eingeleitet. Dasselbe stellt*) J. S. Bach — von dem man leider sagen muß: er starb und — ward begraben! — hin als „das hochstrahlende Gestirn, das, wie bis heute (?), so fort und fort uns auf der Bahn der Kunst überhaupt, als der Orgeltonsetzkunst insbesondere voranleuchtet." Stimmt man mit dem, was über S. Bach und seine Werke gesagt wird, vollkommen überein, gestehet man mit dem Verfasser ein, daß, bei aller dankbarer Anerkennung vortrefflicher Leistungen Einzelner, im Allgemeinen dennoch nach Bach die Orgelspielkunst gesunken sei: so ist es den wirklich aufgeführten Namen gegenüber um so mehr Pflicht, zwei hier vielleicht nur übersehene und darum ungenannt gebliebene Männer in Erinnerung zu bringen, die gleichwohl unbestreitbare, wenngleich nicht unbestrittene Verdienste um die Kunst, von welcher hier zunächst die Rede ist, sich erworben, ja in der That als die Träger des modernen Orgelspiels im besseren Sinne anzusehen sind: ich meine die beiden Schüler Kittel's: Rinck und Fischer, deren beider Wirksamkeit nunmehr seit Jahren abgeschlossen vor uns liegt. Es ist hier nicht der Ort, weitläufig ihre Verdienste auseinander zu setzen, bedarf dessen auch nicht, denn ihre Werke, die ich übrigens selbstverständlich nicht ohne Ausnahme in Schutz nehmen will, geben davon hinlänglich Zeugniß. Nur zwei Fragen will ich aufstellen, die dritte ergiebt sich dann von selbst. Die eine: Wer hat für die Veredelung des Orgelspiels im nordwestlichen und westlichen Deutschland während des letzten halben Jahrhunderts mehr gewirkt, denn Rinck? — Und die andere: In wessen Tonwerken spricht sich neben einer meisterhaften Beherrschung der Kunstformen tiefere Empfindung aus, denn in Fischer's? — Warum also, — so muß man fragen — eine Lücke lassen vom Jahre 1800 bis zu 1850? Will man nun auch, weil seine Wirksamkeit so zu sagen eine mehr lokale und relative gewesen, den erstgenannten Rinck da unerwähnt lassen, wo es sich um den geistigen Gehalt der Werke lediglich handelt, so wird nichts destoweniger Fischer stets da eine Stelle gebühren, wo z. B. Kittel, der besser spielte, als er schrieb, genannt wird. —

Zu dem vorliegenden Werke selbst zurückkehrend, ist die Richtung des Componisten hier, wie in einigen anderen früheren Compositionen, eine von der breiten Heerstraße, auf der unsere Orgel-Componisten gewöhnlich sich bewegen, abgewandte. Der Componist, dessen höhere Kunstanschauung, verbunden mit ernstem Willen und fleißigem Studium, unverkennbar sich ausspricht, will der Orgel die frühere Selbständigkeit als musikalisches Organ in der Kirche neben dem Sängerchor wieder mit gewinnen helfen. Der reine Ton soll durch sie wiederum vertreten werden, wie das reine Wort durch die Predigt, trotz der etwaigen Ereiferungen jener Herren, denen Musik im Dienste Dessen, der sie gegeben, widerwärtig, und der Gesang schon zu viel ist. In dieser Tendenz des Werkes liegt zugleich der Punkt, von dem aus seine Beziehung zu S. Bach hinzuleiten. Läßt die Bezeichnung „Phantasie" ein freieres Ergehen nach allen Seiten hin zu, so würde gleichwohl die Wirkung der Composition, wie ich glaube, durch eine bestimmter ausgesprochene Beziehung der einzelnen Theile unter sich und durch ein engeres Zusammendrängen wie durch Aufstellung eines melodisch erfaßbaren Hauptgedankens, um den die Nebensätze sich sodann übersichtlicher gruppirten, gewonnen haben. Der Vortrag verlangt einen tüchtigen Spieler, der die Orgel zu behandeln versteht, und wird jeder strebsame Organist aus dem Studium des Werkes nach mehreren Seiten hin, die aus der vorstehenden Relation vielleicht sich ergeben, wesentlichen Vortheil gewinnen

Magdeburg, September 1850.

A. G. Ritter.

*) Den Lesern dieser Bl. ist dies Vorwort aus dem Abdruck in Nr. 8 schon bekannt. D. Red.

Leipziger Musikleben.

Hauptprüfung am Conservatorium. Musikaufführung von Friedrich Belcke.

Die Hauptprüfung am Conservatorium fand am 21sten September, wie gewöhnlich, im Saale des Ge-

zed by Google

wandhauses statt und erstreckte sich auf Orchestercompositionen, Solospiel und Solegesang; die Streichinstrumente des Orchesters waren, mit Ausnahme der Violoncelle und Contrabässe, von Schülern des Conservatoriums besetzt. — An neuen Compositionen von Zöglingen der Anstalt wurden drei Stücke geboten: eine Ouvertüre von Louis Friedenthal aus Breslau, ein effectvoll instrumentirtes und an frischen Motiven reiches Musikstück; eine dergl. von Heinrich v. Sahr aus Dresden, und Andante und Scherzo aus einer Symphonie von Robert Radecke aus Dittmannsdorf in Schlesien. Der Preis unter diesen Compositionen gebührt wohl der Ouvertüre von v. Sahr: schöne, empfundene Melodien, tüchtige Beherrschung der Formen und Mittel zeichnen dieselbe aus. Die beiden Symphoniesätze von Radecke zeigen wohl von dem tüchtigen Studium des jungen Künstlers, lassen aber doch einen höheren geistigen Schwung vermissen, der bei einem Werke in der schwierigsten und höchststehendsten Kunstform, wie es die der Symphonie ist, mit Recht verlangt werden kann. Besonders machte die zu starke Reminiscenz im Scherzo einen unangenehmen Eindruck, denn das Thema ist fast Note für Note die Melodie des Ständchens aus Don Juan. — Zu erwähnen ist noch, daß diese sämmtlichen Tonstücke von den betreffenden Componisten mit Geschick und Uebung dirigirt wurden. —

An Instrumental-Solovorträgen enthielt das Programm zwei für Violine und drei für Pianoforte. Hr. Radecke spielte im ersten Theile den ersten Satz des Violinconcertes von Mendelssohn auswendig und mit tüchtiger Fertigkeit, jedoch ohne die rechte Wärme, ohne höhere Auffassung — er trug die sinnige Composition vor wie ein guter Musiker, der wohl das Instrument vollkommen beherrscht, aber nicht tiefer in den Geist der Sache eindringt. Recht lobenswerth spielte Hr. Ernst John aus Leipzig das Adagio und Rondo aus dem A-Dur-Concertino von David. — Die Leistungen in der Pianofortemusik überragten dieses Mal die der Violine bedeutend, besonders war es Frl. Emma Schleyaline aus Dresden, welche im zweiten und dritten Satze des Beethovenschen G-Dur-Concertes sich auszeichnete. Dieser Vortrag war die bedeutendste Leistung dieses Abends im Solospiel. Der erste Satz des C-Moll-Concerts desselben Meisters wurde von Herrn Johannes Bremer aus Rotterdam rein und mit gutem Anschlage vorgetragen, nur muß diese Composition mit etwas mehr Energie gespielt werden, als es hier geschah. Hr. Radecke zeigte im zweiten und dritten Satze des Schumann'schen Concertes, welches er ebenfalls ohne Notenblatt spielte, daß er als Clavierspieler viel bedeutender ist, wie als Violinist, wenn wir ihm auch hier etwas mehr Wärme wünschen müssen. — Der Sologesang war durch zwei Pieçen vertreten. Frl. Marie Kühne aus Magdeburg sang Recitativ und Arie aus der Schöpfung, was das Technische betrifft ganz befriedigend, doch mit wenig Ausdruck, woran die Befangenheit einen guten Theil der Schuld haben mochte. Frl. Wilhelmine Bleyel aus Leipzig zeigte ein schönes Talent in der Arie „Einst war so tiefer Frieden" aus Hans Heiling, leider war aber die Stimme der jungen Dame durch eine, wie wir hören, erst kürzlich überstandene Halskrankheit noch etwas angegriffen. — Das Interessanteste dieses Abends war aber die Schlußnummer des Programms: Loure et Prélude für die Violine solo von J. S. Bach, welche von sieben Violinisten: den HH. Radecke, John, Hunnemann aus Moringen, Langhans aus Hamburg, Friese aus Leipzig, Haubold aus Leipzig, und Zapha aus Königsberg mit großer Präcision und Sauberkeit vorgetragen wurden. Die von Mendelssohn dazu geschriebene Clavierbegleitung spielten die HH. Nicolai aus Leyden und Mertel aus Sonnefeld. — Betrachtet man das Resultat dieser Prüfung im Allgemeinen, so kann man es nur ein erfreuliches nennen, welches abermals zeigt, daß das Leipziger Conservatorium eine vortreffliche Bildungsanstalt für junge Künstler ist, die stets mit dem Fortschreiten der Kunst Schritt zu halten versteht, und so den so hoch gesteigerten Ansprüchen der Jetztzeit in vollem Maaße genügt.

Sonntag den 22sten September gab der berühmte Baßposaunist Friedrich Belcke aus Berlin während der Mittagsstunden in der Universitätskirche ein Concert zum Besten des hiesigen Taubstummeninstitutes, unterstützt von seinem Bruder, dem Flötisten Hr. C. G. Belcke, herzogl. altenburg. Kammermusikus aus Lucka und den HH. Organisten C. F. Becker und Herrmann Schellenberg von hier. Daß in diesem Concerte nur Vorzügliches geleistet wurde, versteht sich bei solchen Männern von selbst; nur Schade, daß so manche Schönheit — namentlich des Orgelspieles — durch die akustisch ungünstig gebaute Kirche verloren ging. Das Programm enthielt Folgendes: Präludium für die Orgel von J. S. Bach, gespielt von Hrn. C. F. Becker; Choral „Ein' feste Burg" für Baßposaune, variirt von W. Bach, vorgetragen vom Concertgeber; Zu J. S. Bach's Gedächtniß, Phantasie für die Orgel, componirt und gespielt von Hrn. Schellenberg; Arioso für die Flöte und Orgel von C. F. Becker, vorgetragen von Hrn. C. G. Belcke und dem Componisten: Fuge von Händel, gespielt von Hrn. C. F. Becker; Adagio für die Flöte von L. Spohr, vorgetragen von Hrn. C. G. Belcke; Phantasie für die Baßposaune, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. F. G.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 27.

Den 1. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Judenthümliches. — Leipziger Musikleben. — Intelligenzblatt.

Judenthümliches. *)

Von Dr. Eduard Krüger.

Sie haben neulich, mein lieber Freund Redacteur, durch die Mittheilung des judenthümlichen Aufsatzes in Nr. 19 u. 20 dies. Bl. den Beweis geliefert (wenn es dessen noch bedurfte), daß Sie manchen verschiedenen Ansichten, auch scharfen und extremen, Ihre Blätter öffnen. Ich danke Ihnen doppelt dafür: zuerst weil Sie aussprechen lassen, was Wenige heut öffentlich sagen mögen — sodann weil Sie mit jenem Antijudenthume, einerlei ob es auch Ihre Meinung ist oder nicht, sich selber und Ihrer politischen Partei einen Stich versetzen, der eine ansehnliche Blutung nach sich ziehen möchte. Wie weit das Judenthum der Politik verbunden und nach welcher Seite die Juden insgemein hinneigen, brauche ich nicht zu sagen, weil's Jeder weiß. Einstweilen begrüße ich diesen Aufsatz als eine Aeußerung wiedergewonnener Preßfreiheit, denn 1846—48 war es zwar sehr leicht, Schriften gegen das Christenthum auf den Büchermarkt zu bringen, aber sehr schwer, ein offenes Wort über die Juden zu sprechen.

Möge man es denn auch der jugendlichen Kühn-

*) Als wir in Nr. 19 u. 20 den hier wieder in Anregung gebrachten Artikel über das „Judenthum in der Musik" mittheilten, waren weitere Erörterungen darüber so sehr mit Bestimmtheit vorauszusehen, daß wir uns in unserer Anmerkung nur auf die Angabe eines allgemeinen Gesichtspunktes, unter dem wir das Erscheinen des Aufsatzes in dies. Bl. betrachtet wünschten, beschränkten. Daß wir mit den darin ausgesprochenen Ansichten keineswegs in allen Punkten einverstanden waren, bedarf kaum einer Bemerkung. Die Richtung des Verfassers ist eine extreme, der wir nicht huldigen; bei alledem aber ziehen wir es vor, Anregendes, neue Gesichtspunkte Greifendes zu geben, wenn auch Manches darin nicht haltbar, statt auf dem bequemen Wege der Gewöhnlichkeit und Unentschiedenheit zu wandeln. Die Wahrheit bricht sich Bahn, mag man sie auch auf Zeit zu verdecken suchen; Irrthümer aber werden bald als solche erkannt, und das wirklich Berechtigte geht dann nur um so siegreicher aus dem Kampfe hervor. Sonderbarer Weise jedoch hat man der Redaction aus der Aufnahme einen Vorwurf gemacht. Abgesehen davon indeß, daß der Aufsatz von einem unserer bedeutendsten Tonsetzer herrühret, und es einer musikalischen Zeitung übel anstehen würde, einem Manne, wie ihm, die Spalten zu verschließen, müssen wir darauf aufmerksam machen, daß auf wissenschaftlichem, literarischem Gebiet Fälle wie der in Rede vorkommen, und zwar oft, ohne daß es Jemand einfällt, darin etwas Unpassendes zu finden. Es liegt in der Ungewohnheit der entschiedeneren Sprache auf musikalischem Gebiet, in der Ungewohnheit, allgemein Anerkanntes plötzlich in Zweifel gezogen zu sehen und mit einer ganz abweichenden Anschauung der Dinge sich befreunden zu sollen, daß hier neben lebhafter Anerkennung insbesondere des Geistreichen der Leistung im Allgemeinen, des hohen Kunstideals des Verfassers u. s. f. eine wirklich unerwartet heftige Opposition sich gezeigt hat. Unser Streben dagegen ist es, auf musikalischem Gebiet freien Meinungsaustausch mehr und mehr zu wecken, eine lebendige Gegenseitigkeit, durch die Anregung nach allen Seiten hin hervorgerufen, die Macht starrer Vorurtheile aber gebrochen wird. — Was die Sache speciell betrifft, so werden wir uns erst später darüber erklären; jetzt kommt es darauf an, erst von verschiedenen Standpunkten aus Stimmen zu vernehmen.

D. Red.

heit des Hrn. Freigedank zu Gute halten, wenn er zuweilen über's Ziel hinaus schießt. Ich will nicht eine Kritik seiner Kritik schreiben; aber ein paar Corollaria erlauben Sie mir, die eben so sehr aus Erfahrung und Betrachtung gewonnen sind wie jene, theils ergänzend theils widerlegend.

Am meisten trifft er das Wahre wohl durch die geschichtliche Beobachtung, daß wenig Juden vorkommen in der Zeit unseres poetischen Höhestandes, dagegen viele seit dem Säculum der Unproduction. Er hätte auch hinzufügen mögen, welche Mittel in Paris und Berlin zur Berühmtheit führen; doch mochte ihm das zu beweisen freilich schwieriger werden, ehe die geheimen Tagebücher Jacob Meyer Beer's nicht zur Oeffentlichkeit gelangt sind. Welche Eigenthümlichkeiten ferner auch den Besten unter den Juden anhaften, wie ihre Sprache, Sitte, Gedanken und Leben uns innerlich fremd sind — das hat er gut entwickelt. Selbst seine gütige Beurtheilung Heine's und Börne's mag man gutheißen auch wo man sie nicht völlig anerkennt. Denn was Heine betrifft, so ist er ungeachtet seiner glänzenden Begabung doch ein Heuchler; ein Croceiste sagte einmal, die einzige genügende Recension Heine's läge in den drei Worten: „Jude du lügst!" — Börne wird von Manchen höher gehalten; ich kann das nicht, da er einstmals in seinen berühmten politischen Briefen, vollkommen jesuitisch, die Lüge als erlaubtes und nothwendiges Mittel der neubildenden Zeitbewegung anempfahl, und ein anderes Mal in Paris vom Fenster aus der Julirevolution zuschaute, und sein Alibi damit entschuldigte: er habe so verfluchtes Zahnweh gehabt, und deshalb eben nicht mitarbeiten können, so gern er gewollt. Dem feinen Geschichtskenner war es wohl unbekannt, daß ein großer Held vor der Schlacht von Waterloo auch garstig verfluchtes Zahnweh gehabt, aber dennoch tapfer mitgefochten — hätte er's gewußt, wir wären um einen Witz und eine Entschuldigung reicher.

Aber das war's nicht, was ich sagen wollte. Hr. Freigedank dürfte nicht unterlassen, auch unser Volk anzuklagen, daß es den Eindringlingen nicht wehrt, daß es Tagesgötzen bejubelt, die es selber verachtet; daß ihm eben das Mark der Väter verloren gegangen, vor dem die moderne Windbeutelei nicht bestanden hätte. Er mochte der tiefen Leidenschaftlichkeit gedenken, des furor tedesco, dessen Gewalt die Römer zu Leo X. Zeit fühlten und scheuten — auch diese tief-glühenden Zornesflammen, so wie das Schwert heiliger Liebe — sie sind verloren, daher es dem stammelnden Semiten so leicht wird, mit dem Schattenbilde vergangener Leidenschaft blöde Augen zu blenden. Etwas Derartiges deutet allerdings der Schluß jenes Aufsatzes an. Wenigstens ist dieser Satz wahrer als jener andere zeitsinnige, den ich kürzlich vernahm in Bezug auf Jacob Meyer Beer: „Nun, es wäre doch immerhin lobenswerth, daß Etwas componirt würde — Etwas sei besser als Nichts" u. s. w. Vergebens wandten wir ein, daß dies wohl anderswo gälte, z. B. etwas Brod besser als gar keines — aber nicht da, wo Geist zum Geiste spricht, wo der Mensch zum Menschen sich wendet in der hohen Sprache der Jahrhunderte.

Man könnte, immer noch in Uebereinstimmung mit Hrn. Freigedank, die Frage stellen: wo denn heut zu Tage bessere Tondichter zu finden, als bei den Juden? — aber da kämen wir in die Tagespolemik weiter hinein als uns lieb ist. Gade und Mendelssohn? — Chopin und Meyer Beer? — das sind schiefe Vergleiche, gesteht's nur, und wird weder Kritisches noch Hyperbolisches damit zu Wege gebracht.

Dagegen muß Fr.'s Urtheil über Bach und Mendelssohn streng gerügt werden. Man könnte es lächelnd vorüber gehen lassen, wenn's ein Schwächling sagte: aber Fr. meint's ernst und sagt Ernstes, darum müssen wir die Schwachen vor Schaden warnen. Was er über Bach sagt (Nr. 20, S. 109), ist schief und unwahr. Wer in Bach nur die Perücke erblickt, der mag sich selbst an den Kopf fühlen, ob er noch Haare drauf hat; wer in ihm nur die ägyptische Sphinx gesehen, der hat das Räthsel Beethoven's noch nicht gelöst; wer da meint, die Sprache Bach's könne „zur Noth" von jedem tüchtigen Musiker nachgesprochen werden, der weiß weder was Sprache ist, noch Bach, noch tüchtig — „zur Noth" bleibt ihm nur die Noth. — Bach — formell — pedantisch — paruck — man glaubt einen Franzosen über den Straßburger Münster sprechen zu hören, oder Hrn. Fétis über deutsche Musik! — Diese Worte also sind Hrn. Fr. nicht zu verzeihen, obwohl er hinterdrein ein Heilpflästerchen drauflegt in sanften Gütigungsphrasen.

Das jüdische Volk ist, wie der Gesammtstamm der Semiten, wozu er gehört, niemals kunstbegabt gewesen außer in der Dichtung, die jedoch ebenfalls zum Tendenziös-Pathetischen, also zur Prosa, hinüber neigt. Diese Uranlage des Volkes tritt im alten Testament so deutlich hervor wie in den allerjüngsten Erben desselben. Damit ist aber nicht gesagt, daß ihnen, zumal bei hochgesteigerter Cultur, in langlebiger Berührung mit tiefer begabten Völkern, nicht dieser und jener glückliche Griff gelingen sollte. Gewiß ist kein weltbewegender Künstler, der ein wahrhaft beseelendes Neues, eine weltbezwingende Umwandlung erschaffen, jemals aus dem Judenthum hervorgegangen. Aber deshalb Mendelssohn's

sämmtliche Werke verwerfen ist unrecht. Seine Jugendlieder sind vollkommen schön; ein Theil seiner Lieder ohne Worte, namentlich die zwei ersten Hefte, voll lieblicher sinnvoller Schwärmerei; seine Claviersonaten, Capricen und Concerte sind nicht caleidoscopische Figuren, sondern interessante und lebendig heitere Gestalten. Freilich ist er kein Beethoven, aber Schumann ist's auch nicht. Den Charakter der Unbefriedigung theilt er mit unserer Zeit, die sucht und nicht findet, und nur zu oft mit Strebung ohne Leistung sich begnügt.

Für die geistliche Musik gilt, wenige Orgelstücke abgerechnet, jenes herbe, verwerfende Urtheil vollkommen. Sanft, stille, gemüthlich, rauschend, prächtig, glänzend — alles das thut's nicht, um ein Tonstück heilig oder kirchlich zu machen. Diese wahrhaft ewige Stimme ist uns ein ferner Klang geworden, und wiederum steht Mendelssohn im Banne seiner Zeit, wenn er nicht kirchlich dichten konnte außer für die Lichtfreunde oder deren unbewußte Glaubensgenossen.

Mendelsohn's Wirken war, wie bekannt, persönlich höchst anregend, und dieser Anregung ist ein großer Theil seines Erfolges zuzuschreiben. Darum lieben ihn die Nahegewesenen, der Freundschaft Gruß dem Frühverklärten nachrufend. Hat doch kürzlich Einer der Namhaftesten erklärt, in einer Gesellschaft, wo schlecht über Mendelssohn gesprochen werde, könne er nicht verweilen. — So ist's recht! freuen wir uns solcher Freundschaft, und erkennen auch daraus den Werth eines so Geliebten; denn solche Liebe fällt nicht leicht Jemanden zu, ganz ohne Verdienst. Und so danken wir noch jenseits des Grabes Mendelssohn für seine redliche Arbeit, für das was er, mitten im Strome großstädtischer Blasirtheit für wahre Musik thun und durchsetzen konnte. Zwar werden damit seine Werke nicht größer, seine Hymnen nicht heiliger; aber das mußte doch die zeitsinnige Presse gewohnt sein, auch hier Person und Sache zu trennen — obwohl diese nie ganz zu trennen sind.

Man spricht jetzt viel von Judenfeindschaft, und schreibt dieselbe gern, wie die Freundschaft einer politischen Partei zu. Aber ist es denn dem „freigewordenen" Zeitalter nicht möglich, auch hier Person und Sache zu trennen? Das Volk als Ganzes ist uns ein fremdes und bleibt es so lange, bis es aufhört selbstständig zu sein; der Einzelne kann darum sehr achtungswerth sein. Wie es ehrliche Franzosen und spitzbübische Deutsche giebt, ohne daß deßhalb die Grundgestalt beider Völker aufhörte zu sein, so finden wir auch Juden von einer geistigen Tiefe und Umfassung, die manchen Nichtjuden beschämt. Und wenn man getaufte Juden ihres semitischen Ursprungs erinnert, so vergesse man doch nicht die umgestaltende Berührung eines reicheren Lebens, in dem sich Gut und Blut wechselseitig mitgetheilt und durchkreuzt haben.

Emden, September 1850.

Leipziger Musikleben.

Die Rosenfee, komische Oper von Halevy.

Man hat öfter in neuester Zeit nicht mit Unrecht die Behauptung ausgesprochen, daß die Zauberoper zu den überwundenen Standpunkten gehöre, daß sie keinen Boden mehr im Volke habe. Die beiden letzten Jahrzehnte liefern dafür auch einen schlagenden Beweis, denn von allen den in dieser Zeit geschriebenen Opern dieser Gattung hat sich trotz der oft glänzenden Ausstattung nicht eine einzige gehalten, außer, wenn man will, der Robert und der Hans Heiling. Ersteres Werk kann man aber kaum zu den eigentlichen Zauberopern rechnen, da ihm eine hochpoetische Idee — der endlich siegreiche Kampf des Himmels mit der Hölle — zum Grunde liegt. Diesem mit viel Talent und Geschick behandelten Elemente verdankt auch die beste der Meyerbeer'schen Opern ihren großen und nachhaltigen Erfolg, nicht dem als Staffage dienenden Zauberspuck. Die Marschner'sche Oper dagegen hat eine der sinnigen Sagen des deutschen Volkes zum Gegenstand, vermochte also durch ihr nationales Element, so wie durch die volksthümliche Musik in Deutschland Wurzel zu fassen. Wie man nun nach diesen Erfahrungen eine Rosenfee bringen kann, ist nicht recht einzusehen; dennoch hat man es gethan und hält nun das an sich verunglückte Werk durch fremde, der wahren theatralischen Kunst fernstehende Hülfstruppen, als da sind: Tänzer, Decorationsmaler, Maschinisten, Schneider u. s. w. — So lange diese ihre Zugkraft auf die große Menge ausüben, wird sich auch die Rosenfee halten; da sich aber bekanntlich alle unnatürlichen Reizmittel schnell abstumpfen, so wird auch diese Oper bald den Weg so vieler ihrer Schwestern gehen und in der Theaterbibliothek eine Beute der Spinnen und Motten werden. Die Pflicht einer gewissenhaften Kritik ist es aber, dieser so ganz unzeitgemäßen und den Geschmack systematisch verderbenden Richtung entschieden entgegen zu treten und alle dergleichen Hindernisse, welche den großen Fortschritt hemmen, den unleugbar die Oper in neuester Zeit macht, aus dem Wege zu räumen.

Wir wollen unsere Leser nicht mit Erzählung der Handlung dieses Mährchens langweilen; es genüge hier zu sagen, daß es ganz in der Art ist, wie wir sie zur Zeit des Donauweibchens und der berühmten Aline, Königin von Golkonda, erscheinen sahen, nur

Digitized by Google

daß in der Rosenfee nach französischer Weise Alles noch mehr auf die Spitze getrieben ist und daß Dinge darin vorkommen, die man sich in dem Casperle-Theater auf der Leipziger Messe — der tanzende Besen, die lebendig gewordenen Tische, Stühle u. s. w. — recht wohl gefallen läßt, die aber in dem Tempel Thaliens nicht an ihrem Platze sind. Die Idee des Ganzen würde sich recht gut zu dem Stoffe eines Ballets eignen und würde als solches auch seine künstlerische Berechtigung finden, als Oper jedoch liegt sie viel zu sehr dem jetzigen, besseren Streben fern.

Die Musik anlangend, so kann man von Halevy eine wirklich schlechte Leistung nicht erwarten und, obgleich diese Oper wohl das Schwächste ist, was der fleißige Meister geschrieben, so sieht man doch allenthalben die geübte Hand und den denkenden Künstler, ja einige Nummern sind sogar sehr gelungen, wie z. B. die die Oper eröffnende Arie des Atalmuck und das Ohrfeigen-Duett im zweiten Acte zwischen dem Großvezier und Gulnara, welche letztere dergestalt verzaubert ist, daß Jeder, der ihr die Hand oder den Mund küssen will, eine unsichtbare derbe Ohrfeige erhält. Die Charaktere sind im Allgemeinen musikalisch gut durchgeführt, so weit dies bei dem mangelhaften Sujet möglich ist; am wenigsten hervortretend ist die erste Tenorpartie, deren Träger aber auch nur ein Liebhaber vom allergewöhnlichsten Schlage ist.

Die Oper ist hier mit einem noch nie gesehenen Pomp in die Scene gesetzt, gegen den sogar die Ausstattung des Propheten in Schatten tritt: es sind alle mögliche Mittel aufgeboten, das Ballet ist verstärkt und so schön und geschmackvoll arrangirt, wie wir es hier nicht gewohnt sind zu sehen. Schade nur, daß das viele Geld an ein so untergeordnetes Werk verschwendet ist, und daß dagegen ältere oder neuere gute Opern in der Regel nur sehr dürftig im Aeußeren bedacht werden. Die Sänger und das Orchester thun in dieser Oper ihre Schuldigkeit im vollsten Maaße und führen die keineswegs leichte Musik mit Verständniß und tüchtiger Präcision aus. In Frau Schreiber-Kirchberg aus Stuttgart lernten wir eine vortrefflich geschulte Sängerin kennen, die ihre schwierige Aufgabe glücklich und zufrieden stellend löst, obgleich ihre Stimme keine große zu nennen ist und an Wohlklang wie Kraft der unserer Mayer nachsteht.

F. G.

Intelligenzblatt.

Schuberth & Co., *Hamburg u. New-York.*

Verlags-Bericht, Monat September.

Album für Pianisten. Auszug der beliebtesten Hefte aus der Original-Bibliothek. 1½ Thlr.

Berens, Herm., Das musikalische Europa. 12 Fantasien f. Piano à 4 ms. Op. 2. Heft 2. *Rossini,* Tell. 1 Thlr.

Cramer, J. B., Schule der Fingerfertigkeit in 100 progress. Etuden. Op. 100. Neue Ausgabe in 4 Heften. Heft 1, 2. à 20 Sgr.

Field, J., 6 Nocturnes pour le Pianoforte. Nouv. Edition revue; avec une préface de *Fr. Liszt.* 1 Thlr. 10 Sgr.

Langer, G., 5 Lieder mit Piano. Op. 6. 15 Sgr.

Lindblad, A. F., Am Aarensee. Romanze m. Pfte. 5 Sgr.

———, Der kleine Schornsteinfeger. Lied m. Pfte. 10 Sgr.

Meyer, L. de, „La Fiancée". Fantaisie-Variations pour Pianoforte. Op. 65. 1 Thlr. 5 Sgr.

Mollenhauer, frères, „Lucrezia Borgia". Duo brill. pour Violon et Violoncelle. 1 Thlr. 5 Sgr.

Saloman, S., Zigeunerlied a. d. Oper „Das Diamantkreuz", arr. f. Gesang mit Guitarre von *J. F. Petersen.* 5 Sgr.

Schumann, R., An den Sonnenschein, Lied, f. Gesang mit Guitarre einger. von *J. F. Petersen.* 5 Sgr.

Stör, C., Lieder mit Pianoforte. Op. 5. 12½ Sgr.

Willmers, R., Apollo-Album. 12 Compositions pour Piano. Op. 17. 3 Thlr.

Witt, L. F., Schlesw.-Holst. Armeemarsch für Pfte. (über die Volkslieder „Dem Muthigen gehört die Welt" und „Schleswig-Holstein meer umschlungen"). 7½ Sgr.

———, Schleswig-Holst. Armeelied „Dem Muthigen gehört die Welt". Orchester-Partitur. 20 Sgr.

———, Schleswig-Holst. Armeemarsch über die beiden Volkslieder „Dem Muthigen gehört die Welt" und „Schleswig-Holstein meerumschlungen". Orchester-Partitur. 15 Sgr.

———, Trauermarsch zu Ehren der bei Idstedt gefallenen Schleswig-Holst. Helden. Orchester-Partitur. 15 Sgr.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 28.

Den 4. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Musik für Gesangvereine. — Aus Prag. — Drei Tage in Weimar (Forts.) — Tagesgeschichte.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Carl Heinrich Sämann, Op. 11. Beim Aufgang der Sonne. Dichtung von L. Koch. Für 4 Solo- und 4 Chorstimmen mit Orchester. Clavierauszug. — Leipzig, Peters. Pr. 25 Ngr.

— — — —, Op. 12. Die untergehende Sonne. Dichtung von Th. Kolegarten. Für 4 Solo- und 4 Chorstimmen mit Orchester. Clavierauszug. — Ebend. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.

Zwei beachtenswerthe Werke, die von dem ehrenhaften Streben des Componisten lautes Zeugniß ablegen. Der Geist ist in beiden ein würdevoller und den Dichtungen angemessener, die Haltung und Durchführung in formeller Hinsicht läßt uns den tüchtigen Musiker erkennen, der Alles zu wirksamern Ausdrucke anzuordnen versteht. Steht auch die Erfindung nicht auf derjenigen Höhe, welche den Namen der Neuheit beanspruchen könnte, so ist doch das Ganze in so schönem Geiste ausgeführt, daß es bei entsprechender Ausführung einen guten Eindruck hervorbringen wird. In Op. 11 scheint der Schluß weniger wirksam hervorzutreten, durch die Wiederholung des Anfangs kommt in das Ganze eine gewisse Mattheit; die Wirkung dieses Satzes kann nach dem was ihm bereits vorherging nicht mehr so entschieden sein, als das erste Mal, wo er frischer erscheint. Wenn dem Componisten es darum zu thun war, einen im Wortausdruck von der andern Dichtung verschiedenen Schluß zu erlangen, so müßte wenigstens eine andere formelle Behandlung eintreten, die einen schwungvolleren Schluß darböte. In Op. 12 sind die beiden Solosätze weniger wirksam behandelt, als das übrige Chor- und Solo-Ensemble; auch ist überhaupt in beiden Werken eine allzu ähnliche Verwandtschaft bemerkbar, was allerdings durch die ähnliche dichterische Behandlung herbeigeführt wurde, vom Componisten aber durch ein specifischeres Farbegeben hätte vermieden werden sollen. So treten z. B. in beiden Werken die Triolenfiguren allzu häufig auf, mitunter an ihrem Platze, manchmal auch wieder unpassend und mehr tändelnd, wie in Op. 12. S. 14. im Sopran-Solo auf „lockiges Haar". Dagegen finden sich auch wieder einzelne Stellen die recht schlagend und characteristisch sind, z. B. in Op. 12 das Andante quasi Recitativo; nur schade, daß der Schluß auch in diesem Werke wieder gegen das Ende matter wirkt. Durch die Worte: „sink in Frieden" verleitet, sinken wirklich die Flügel der Begeisterung des Componisten, statt, wie die Sonne auch noch beim Untergang, majestätisch, prachtvoll selbst noch beim Schluß sich zu erheben. Eine andere sehr gelungene Stelle ist in Op. 11, S. 10, „Vor dir anbetend liegt die Erde u. s. w." die durch ihre würdevolle Haltung erhebenden Eindruck macht. —

Louis Anger, Op. 4. Christnacht. Von August Graf v. Platen. Cantate für Chor und Sologesang mi Orchester. Clavierauszug. — Leipzig, Whittling. Pr. 1 Thlr.

Ein gutes Werk, wodurch der Componist ein ehrenhaftes Zeugniß von seinem Streben wie von seiner musikalischen Befähigung abgelegt hat. Der Geist, in dem es geschrieben ist, athmet Frische und Begeisterung, und läßt uns alsbald dasjenige Element herausfinden, welches ihm den Stempel einer Weihnachtscantate aufdrückt. Eine andere vortheilhafte Seite desselben ist, daß es das Anlehnen an anderes Aehnliches verschmähend ein lobenswerthes Ringen nach Selbstständigkeit enthält, die zwar nicht durch schlagende Neuheit sich geltend zu machen weiß, doch allenthalben den richtigen Ausdruck findet und charakteristische Auffassung des Textes darbietet, an einzelnen Stellen aber sogar poetische Culminationspunkte erkennen läßt. So viel der Clavierauszug an die Hand giebt, ist auch die Instrumentirung geschickt und wirkungsvoll gehandhabt. Nach einigen Tacten Einleitung beginnt ein Sopran-Solo, der Engel der Verkündigung (Nr. 1), in schönem, sanftem Ausdrucke gehalten, woran sich (Nr. 2) ein Tenor-Recitativ nebst Männerchor (Chor der Hirten) anschließt, gleichfalls von charakteristischer Färbung. Nr. 3, Chor der Seraphim, dem sich später der Chor der Hirten zugesellt, läßt noch, dem Texte nach, eine höhere, wirkungsvollere Behandlung vermissen. So erscheinen dem Referenten die Worte: „es ist ein Stern erschienen ob aller Welt erhaben" und „die Liebe ward geboren" nicht in der dichterischen Conception wie sie die Textesworte an die Hand geben. Nr. 5, Chor der Hirten, ein prachtvolles Stück, hoch und erhaben, von großer Wirkung in seiner einfachen Haltung; unzweifelhaft die beste Nummer des Ganzen, ein Männerchor, an dem mancher viel gesungene Männergesangscomponist noch lernen kann, insbesondere, daß die Wirkung nicht von triviellen und abgenutzten Accorden abhängt, sondern daß es der Geist ist, der sie hervorbringt. Die folgende Nummer 6, Sopran-Solo ist, abgesehen von dem passenden Melodieausdruck, der sich als echt prophetischer kundgiebt, vorzüglich durch wirkungsvolle Instrumentirung gehoben; namentlich verleiht das Solo der Trompete dem Ganzen den Charakter prophetischer Vision. Ihm schließt sich an der Chor der Seraphim, der wieder wirkungsvoll, obwohl weniger nach der erfindenden Seite hin, das Ganze schließt. —

F. W. Jähns, Op. 37. Agnus dei. **Für gemischten Chor. — Berlin, Trautwein. Pr. der Partitur 3½ Sgr. Pr. jeder einzelnen Nummer 1¼ Sgr.**

Ein einfacher Gesang, der sich durch eine gewisse Innigkeit und Liebligkeit Freunde gewinnen wird, übrigens aber weit entfernt ist im kirchlichen Sinne und im Sinne unserer früheren Meister das qui tollis peccata mundi zu singen. Mit solchen Sentimentalitätsfetzen eines verroutinirten kirchlichen Sinnes kann aber, aufrichtig gestanden, unserer bankerott gewordenen Kirchenmusik nicht auf die Beine geholfen werden.

Chor-Album. Sammlung vierstimmiger Gesänge für Sopran, Alt, Tenor, Baß. Nr. 7 „Der Finke" von Ehrlich (aus Op. 23, Nr. 1). — **Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 7½ Sgr. Partitur und Stimmen.**

Eine ganz artige Composition die dem schalkhaften Ton des Gedichtes in schmucklos-einfacher Weise trifft und den Humor desselben recht ergötzlich wieder giebt. Die Philister sind im dritten Vers recht getreulich mit ihrem altväterischen Schnitt geschildert, wenn die Bässe dem jugendlich übermüthigen Alt und Sopran, der sie nur verhöhnt, in derselben Figur nachhumpeln, wodurch eine echt komische Wirkung hervorgebracht wird. Em. Klitzsch.

Aus Prag.

Den 15ten September 1850.

Ich erinnere mich seit Jahren keiner solchen Ebbe, oder richtiger zu sagen: keiner solchen Dürre in der musikalischen Region hier, als gegenwärtig. Freilich ist der Sommer dem Theaterbesuche, den Concerten und Akademien stets ungünstig, aber man hatte doch sonst auch in dieser Jahreszeit öfters den Genuß irgend eines berühmten Virtuosen oder einer dramatischen Gesangscelebrität. Von Allem dem war heuer keine Spur. — Ueber unsere Kirchenmusik ist, wie Sie ohnedem wissen, nicht viel Rühmliches zu berichten; so haben wir denn von Musik nichts als die Militär-Kapellen, die uns in Gärten und auf Inseln mit Verdi und Consorten maltraitiren, nebenbei ganz absonderlich zusammengewürfelte und noch absonderlicher instrumentirte Potpourris zu Gehör bringen, (wobei es Sie nicht wundern darf, Auber's Schlummerlied oder Schubert's Ständchen mit obligater türkischer Trommel accompagnirt zu hören) — und unsere lendenlahme Oper. — Von einem geordneten Repertoire ist keine Rede — es wird eben gegeben, was die Arena gestattet. — Der Chor ist schwach und erschöpft, das Orchester, obwohl größtentheils aus trefflichen Künstlern bestehend, — unwillig über das Unwesen der Arena, und unter den vielen Sängerinnen die wir haben, erhebt sich (mit Ausnahme der Frau Knopp-Fehringer, welcher aber wieder die Höhe fehlt) Keine über das Niveau der Mittelmäßigkeit. Leider scheint sich das Publicum nach und nach an

Digitized by Google

dieſe Mittelmäßigkeit zu gewöhnen. — Mir gewährt die Oper in ihrem jetzigen Zuſtande ſo wenig Genuß, daß ich ſie höchſt ſelten beſuche. Martha und Regimentstochter, dann wieder Regimentstochter und Martha, und zur Abwechslung einmal die Nachtwandlerin — das war mit wenig Ausnahmen unſer Repertoire. Von claſſiſchen Opern hörten wir in den letzten Wochen Fidelio und die Zauberflöte. Letztere wurde ziemlich gut gegeben — beſonders brav war Hr. Berſing als Saraſtro — Beethoven's Oper aber wurde faſt in allen ihren Partieen ungenügend dargeſtellt. Unſere Oper und auch unſer Drama bedarf einer Totalreform, und es wäre eigentlich die Pflicht unſerer Geſammtjournaliſtik hier, auf dieſe Reform einmüthig und energiſch anzudringen; bisher hat aber nur allein der characterfeſte Referent der Bohemia ſich dieſer undankbaren Mühe beharrlich unterzogen. Gott beſſer's!

Noch habe ich zu berichten, daß in einem am 8ten dieſ. Mon. im Theater gegebenen Concerte für die Armen, Beethoven's C-Moll Symphonie vom Theater-Orcheſter unter Hrn. F. Skraups Leitung ganz vortrefflich aufgeführt wurde, — leider nur vor ſchwach beſuchtem Hauſe.

Frl. Bury hat in Brünn gaſtirt und zwar mit ſo gutem Erfolge, daß ſie dort vom 1ſten October an in ein ſehr vortheilhaftes Engagement tritt.

Schulhoff und Dreiſchock — pauſiren hier.

D—.

NS. Beinahe hätte ich das Wichtigſte vergeſſen: der Prophet wird einſtudirt, und die Ausſtattung deſſelben ſoll (hört) 10,000 nein — (hört) 15,000 Fl. koſten!!

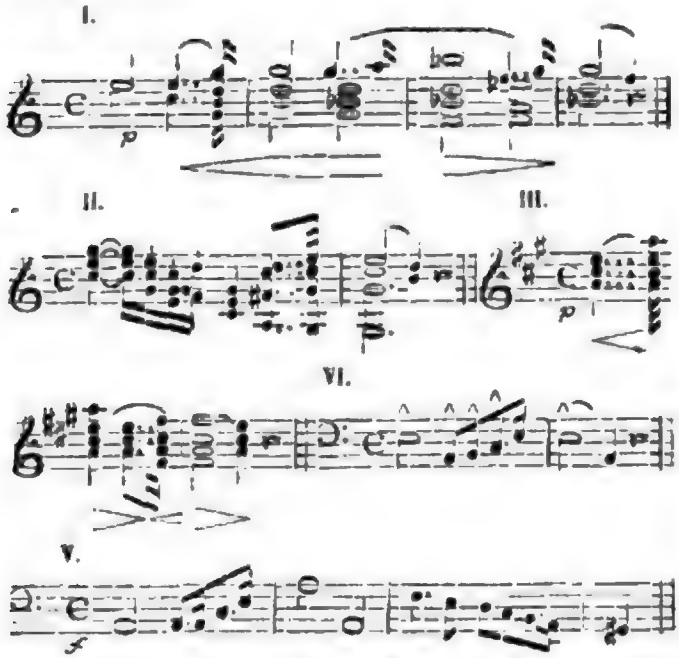
Drei Tage in Weimar.

Das Herderfeſt. Richard Wagner's Oper „Lohengrin".

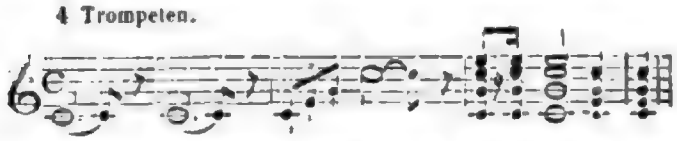
(Fortſetzung.)

Es wird im Beſondern nun noch von der Muſik der Opern Wagner's zu ſprechen ſein. In ihrem innerſten Kerne iſt ſie eben ſo eigenthümlich, als die Art ihrer Anwendung eine durchaus nothwendige genannt werden muß: — beides iſt wiederum nur nothwendige Folge von der Stellung, die Wagner der Muſik im muſikaliſchen Drama anweiſt und die ihr allerdings auch nur Derjenige anweiſen konnte, der erſt Dichter war, ehe er Componiſt wurde. In ſeiner erſten Oper „Rienzi" hat Wagner hinreichend bewieſen, daß er die vom muſikaliſchen Kritiker geforderten Arien, Duetten, Chöre, Ballets und Finale's nicht nur eben ſo manierlich, als unſere übrigen Operncomponiſten, ſondern ſogar viel eigenthümlicher zu verfertigen weiß; auch iſt er in dieſer Oper der vom literariſchen Kritiker aufgeſtellten „zeitgemäßen" Forderung eines hiſtoriſchen Stoffes nachgekommen. Eine erworbene Fertigkeit wie z. B. die der Verfertigung ſtereotyper Opernnummern verliert ſich nicht ſo leicht, wenn man in der Uebung des Operncomponirens bleibt: wir ſehen im Gegentheil mit Schaudern, wie dieſe Fertigkeit bei manchen andern Operncomponiſten ſich zu einer wahrhaft davon jagenden Vollkommenheit allmählig auszubilden vermag. Man darf daher in der Erſcheinung, daß Wagner in ſeinen ſpäteren Opern von der Darlegung der bereits erlangten und bewieſenen Fertigkeit faſt durchweg abſieht, kein Unvermögen des Componiſten, ſondern man muß in ihr wiederum einen Grundſatz, ein Gebot innerer Nothwendigkeit erblicken. Entſprechend dieſer Erſcheinung und ihrer Bedeutung iſt auch des Dichters Aufgeben des hiſtoriſchen Stoffes zu Gunſten eines rein menſchlichen, wie er ihn in Ermangelung einer Geſchichte, die ein rein menſchliches Leben von wirklicher Nothwendigkeit aufzuweiſen hätte, zunächſt nur in der Volksſage findet. Ueber dieſen höchſt bedeutungsvollen Wendepunct im Verlaufe der Wagner'ſchen Künſtlerlaufbahn möchte an einem anderen paſſenden Orte das Weitere zu ſagen ſein: hier ſei zur Muſik zurückgegangen. Die muſikaliſche Urform, das Thema, das als Lied oder Tanz in den mannigfaltigſten Spielarten den Kern von allen unſeren künſtlichen Formen bildet, giebt Wagner natürlich nie auf — mußte es ja vor Allem gerade ihm Bedürfniß ſein, auf den Urquell alles wirklich nothwendigen Schaffens zurückzugehen; wohl aber giebt er jene künſtlichen Formen überall da auf, wo ihre Entfaltung dem zwar ruhigen, aber ſteten Fortgange ſeines Drama's hinderlich ſein würde — und das iſt freilich an ſehr vielen, an den meiſten Stellen deſſelben der Fall. Daher findet man in der Oper Wagner's wohl Melodien in Fülle, jedoch nur wenig abgeſchloſſene Muſikſtücke: die Muſik ſchließt ſich eng der Wortdichtung an, in der zunächſt das Drama ſich unaufhaltſam weiter entwickelt. Hat nun aber irgend eine Kunſt die Fähigkeit und das Bedürfniß dazu, durch Wiederholung zu wirken, ſo iſt es die Muſik. Wagner ſchafft viel zu ſehr nach innerſter Nothwendigkeit, als daß er jener Fähigkeit und jenem Bedürfniß nicht auch in ſeinen Opern Rechnung tragen ſollte. An die Stelle des zur Arie oder zur ſtereotypen Opernnummer künſtlich erweiterten muſikaliſchen Themas tritt daher bei ihm das zum ſtereotypen Charakteriſtikon erhobene Hauptmotiv des weſentlichen muſikaliſchen Themas, d. h. die bezeichnendſten muſikaliſchen Gedanken ziehen ſich bei ihm wie ein rother Faden durch die ganze Oper und dadurch wird derſelben eine muſikaliſche Einheit in viel höherem Sinne verliehen, als durch die Aneinanderreihung einer Anzahl verſchiedener in ſich abgeſchloſſener Muſikſtücke. Dieſes Verfahren, deſſen erſte Spuren man ſchon in

seinem Rienzi findet, hat Wagner in seinem fliegenden Holländer zum planvollen Systeme erhoben, im Tannhäuser nach Umständen wieder, im Lohengrin aber mit einer Consequenz und Meisterschaft zur Anwendung gebracht, daß gerade diese Oper die musikalisch einheitsvollste von allen seinen bisherigen dramatischen Schöpfungen genannt werden muß. Als solche characteristische Motive sind im Lohengrin nun die folgenden zu nennen:



und gewissermaßen auch der oft und auf den mannichfaltigsten musikalischen Grundlagen ertönende Königsruf:



Von den angeführten Motiven sind namentlich die ersten 3 wichtig: sie sind sämmtlich wesentlichste Bestandtheile größerer musikalischer Themen, welche an vollkommen bezeichnender Stelle des Dramas zuerst vollständig auftreten und auf die an zahlreichen späteren Stellen desselben durch das bloße Motiv gleichsam zurückgewiesen wird. Das Motiv I tritt mit der Elsa auf und begleitet sie durch die ganze Oper; das Motiv II bezeichnet Lohengrin und erklingt zuerst bei der Erzählung Elsa's von ihrer Vision; das Motiv III endlich characterisirt den heiligen Gral, das Motiv IV das verhängnißvolle Verbot Lohengrin's, ihn nach „Nam und Art" zu fragen, das Motiv V den Kampf zwischen Lohengrin und Friedrich. — Sowohl die am Clavier singende Menschheit, als auch die speculative Genossenschaft der Gartenconcertmusikdirectoren haben trotz aller „Formlosigkeit" des Tannhäuser ihre Rechnung wenigstens einigermaßen in dieser Oper gefunden: für einige Nummern derselben schwärmt in der That in Dresden und Weimar die gesammte musikalische Welt. Ich nenne hier nur die Ouvertüre, das Lied des Tannhäuser, den großen Marsch und Chor im zweiten Acte und das Lied Wolfram's an den Abendstern. Auch der Lohengrin entbehrt nicht gänzlich der Musikstücke, die sich allenfalls auf der Brühl'schen Terasse oder im großen Garten unter den ehrwürdigen Herren Gungl, Labitzky, Flotow, Balfe und Consorten sehen lassen können, ohne gradezu ob ihrer Monstruosität ausgelacht zu werden. Gleichwohl mag, um Denjenigen eine spätere Täuschung zu ersparen, die keine andere Oper kennen, als daß sie ihnen hinter den Bierkrügel sitzend und Cigarren schmauchend — stückweise aufgespielt werde, der Wahrheit getreu hier sogleich bemerkt sein, daß nicht nur die ganze Oper Lohengrin, sondern vornehmlich auch die Musik derselben noch idealistischer ist, als die zum Tannhäuser, und daß im Lohengrin höchstens die beiden Instrumentalvorspiele zum 1sten und 3ten Acte, das Brautlied im 5ten und ein langsamer Marsch gegen Ende des 2ten Actes es sind, die man anständiger Weise auch außerhalb des Theaters spielen und anhören kann.

(Schluß folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Am 20sten August wurde von dem Sieg-Rheinischen Lehrergesangvereln in Brühl das jährliche Musikfest gefeiert. Eine ganze Messe von Orlandus Lassus kam zur Aufführung. Das Interesse für ältere Musik bricht sich doch mehr und mehr Bahn.

Auszeichnungen, Beförderungen. Dem Doctor C. L. Hilgenfeldt in Hamburg hat der König von Sachsen für das demselben zugeeignete Werk „Joh. Seb. Bach's Leben, Wirken und Werke", die für verdienstliche Leistungen in Wissenschaft und Kunst bestimmte große goldene Medaille, als ein Zeichen der Anerkennung zustellen lassen.

Druckfehler-Berichtigungen. Im 33sten Band, Nr. 9, Seite 41, Spalte 1, Zeile 6 v. o. statt der Werke lies des Werkes. Sp. 2, Z. 11 v. u. statt H-Dur lies G-Dur. In Nr. 11, S 51, Sp. 2, Z. 5 v. o. statt Wachtelmacht lies Wachtelwacht. Nr. 17, S. 94, Sp. 2, Z. 8 v. o. muß die Preisangabe heißen: 7½ Ngr., Pr. der Singst. in Partitur 2½ Ngr.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 29.

Den 8. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Bilder aus dem Musikleben in Italien. — Aus Hamburg. — Leipziger Musikleben. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Kammer- und Hausmusik.

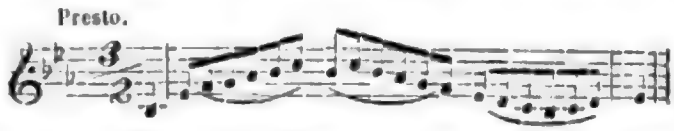
Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Henri Litolff, Oeuv. 56. Second grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. — **Braunschweig, G. M. Meyer jr. Pr. 4 Thlr.**

Der Componist gehört zu den bedeutenderen musikalischen Talenten unserer Zeit. Bei seinem öffentlichen Auftreten in Deutschland glaubte man ihm ein gutes Prognostikon für die Zukunft stellen zu dürfen: später hat die Kritik oft genug so mancherlei an seinen Compositionen auszusetzen gehabt. Auch an dem vorliegenden Trio können wir nicht Alles loben — um so weniger, als wir das wirkliche und nicht geringe Talent seines Verfassers bereitwillig anerkennen. Im Allgemeinen beurkundet dieses Werk einen stärkeren Hang seines Schöpfers zum naturalistischen Schaffen oder — wie man auch sagen könnte — einen höheren Grad des Gegentheils von musikalischer Wohlanständigkeit, als wir mit Rücksicht auf die Grenzen der Kunst in der ja freiwillig gewählten Gattung um der Sache willen gut heißen dürfen. Die Natur des Hrn. L. neigt — wie bekannt — etwas stark zur Uebertriebenheit hin: für eine Vereinigung aber von Piano, Violine und Violoncell giebt es gewisse Grenzen — eben so im Allgemeinen für jede Musik, die ihre Urstätte — das Herz ihres Schöpfers — verläßt, um zunächst vom Papiere aus sich neue Stätten in den Herzen der übrigen Menschen aufzusuchen. Die Streiche, zu deren Vollführung eine losgelassene Hypergenialität Hrn. L. in seinen Bagatell-Productionen hinreißt, mag die Kritik eben für musikalischen Muthwillen ansehen, mit dem es so genau nicht zu nehmen und der am Ende — soll das Zünglein der Waage nun einmal zwischen Excentricität und Langweiligkeit ruhelos hin und her schwanken — auch uns lieber ist, als sein lederner Gegentheil. In einem „großen Trio" jedoch darf man wohl verlangen, daß Besonnenheit und künstlerische Einsicht genau prüfe, was eine — wie wir vorläufig gern annehmen — zweifellose Inspiration auf das Papier geworfen hat.

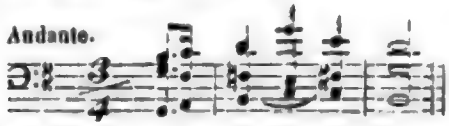
Gewandtheit im Aufbau eines größeren Ganzen und Originalität mehr der Gedankenausführung, als der Gedanken selbst besitzt Hr. L. ohne Zweifel: jeder seiner 4 Tonsätze ist ein charakteristisches und im Allgemeinen nicht gewöhnliches Ganze. Gleichwohl hat sich der Componist offenbar in der Wahl der Mittel vergriffen: zwei Piano's und ein vollständiges Orchester würden ohngefähr hinreichen, um das wirklich zu Gehör zu bringen, was er an nicht wenigen Stellen des Werkes gemeint haben mag — 4 Hände auf einem Piano und ein volles Chor fortklingender Instrumente, um uns von diesem Originalbilde einen Kupferstich zu verschaffen; denn die Abscheulichkeit des Effectes, den die schnellsten gebundenen Figuren

Presto.



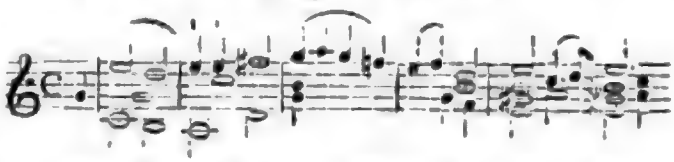
zwischen Piano und Bogeninstrumente vertheilt her-

vorbringen, ist heut zu Tage wohl eben so außer allem Zweifel, als die Erbärmlichkeit der Tonwirkung eines gehaltenen stimmigen Satzes,

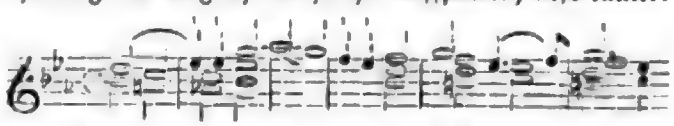


in dem die Tasten nur deshalb mithelfen, weil es dem Componisten zufällig nicht gefallen hat, ein Streichchor von größerer Vollständigkeit zu verwenden. Man darf es Hrn. L. zum Ruhme nachsagen, daß Stellen von der angeführten Beschaffenheit nur selten in seinem Trio vorkommen, daß im Gegentheile — erkennt man die eigensinnige Wahl der Instrumente nothgedrungen für eine von irgend einer Nothwendigkeit gebotene an — die meisten Partieen desselben recht verständig instrumentirt sind; man darf aber keine Gelegenheit versäumen, um darauf hinzuweisen, daß die Zeiten der Papiermusik ein für alle Mal vorüber sind. Beethoven ist eine große Autorität, aber seit der A-Moll Sonate mit Violine und dem Es-Dur Trio haben wir in dem Gebiete der sinnlichen Tonwirkung gar bedeutende Fortschritte gemacht und diese Fortschritte sollten wir um so weniger ignoriren, als außer ihnen sonst keine weiter gemacht worden sind. Sieht man jedoch von dieser ganz besonderen Seite der Musik ab, so ist allerdings im Allgemeinen der Phantasie eines Componisten keine bestimmte Grenze zu setzen, sobald sie nur nicht über diejenigen Stränge haut, ohne deren Respectirung mit dem gesammten Gebäude unserer Tonwissenschaft auch die natürlichen und deshalb unantastbaren Grundlagen desselben zusammenstürzen müssen. Schreiben freilich kann man Alles und es hinterher für göttliche Inspiration ausgeben kann man ebenfalls: der wahre Künstler aber zeigt sich zuweilen auch in dem was er *nicht* schreibt.

Wenn nun z. B. (erster Satz: Allegro Es-Dur $\frac{4}{4}$) nach 70 Tacten, in denen dem Hauptgedanken nach seiner melodischen Seite hin eine nur eben nothdürftige Würdigung zu Theil geworden ist, die im Uebrigen aber aus nicht selten weit hinaus transponirten kurzen Phrasen — umspielt von einförmigen Clavierfiguren und auf den Hauptgedanken nur durch rhythmische Motive bezogen — bestehen, auf der sechsten Blattseite nach der Dominantentonart und in den sogenannten zweiten Hauptgedanken eingelenkt wird und der Zuhörer nun — nach glücklich überstandener Drangsal — selig Athem schöpfen will in dem gemüthlichen B-Dur: so darf hier keine Melodie auftreten, die seine kaum begonnene harmonische Seligkeit dadurch stört, daß sie ihn in einem Raume von 36 Tacten blos 6mal aus der Haupttonart in die Unterdominante und wieder zurück wirft. Das Wesen dieser Melodie nämlich ist der erste Streich, den die Hypergenialität dem Hrn. L. in seinem „zweiten großen Trio" spielt; sie zeichnet sich zunächst durch die Eigenthümlichkeit aus, daß ihre Hauptperiode in B-Dur zwar beginnt und schließt, in Es-Dur aber modulirt und zwar so, daß genau nur der erste und letzte Tact derselben in der Haupttonart steht, die demnach eigentlich gar nicht Haupttonart ist, wohingegen sich zwar auch nicht behaupten läßt, daß überhaupt eine Haupttonart hier vorhanden sei. Wer geneigt ist, dem Componisten mehr Berechnung als Inspiration zuzutrauen, würde sich jedenfalls versucht fühlen, diese monströse Erscheinung für die außerordentlich gelungene Lösung eines ausgesuchten harmonischen Problems zu halten. Neben einer solchen kühnen That im Gebiete der Harmonie tritt ein anderes Wagniß des Componisten, das die Hauptperiode des zweiten Hauptgedankens in rhythmischer Beziehung noch aufzuweisen hat, ganz in den Hintergrund und kann hier mit der Angabe kurz abgefertigt werden, daß diese Hauptperiode in einem Vordersatz von 8 und einen Nachsatz von 4 bis 5 Tacten zerfällt. — Der zweite Streich, zu dem eine entfesselte Phantasie Hrn. L. hinreißt, ist in der sogenannten Durchführung zu beobachten, die übrigens — wie sich hier von selbst versteht — keine wirkliche Durchführung, sondern ein modulirender Mittelsatz mit Clavierpassagen und harmonischen Transpositionen ist. Bevor nämlich diese wahren Kennzeichen einer modernen Durchführung zum Vorschein kommen, hören wir in C-Dur folgende Melodie:



u. s. w. Nun muß man nur wissen, daß die Melodie des sogenannten zweiten Hauptgedankens, deren Mittheilung wir klüglich bis hierher aufsparten, also lautet:



u. s. w. um sogleich zu erkennen, daß diese beiden Melodieen eine ganz verzweifelte Aehnlichkeit mit einander haben, doch aber zu wenig Aehnlichkeit, um eine wirkliche Beziehung auf einander zuzulassen und wiederum zu viel Aehnlichkeit, um das musikalische Gemüth des Zuhörers nicht durch die gräßlichsten Zweifel über ihre gegenseitige Beziehbarkeit auf das Martervollste zu quälen. — Man wird hier freilich von einigen Seiten einwenden und hat in Bezug auf den ersten Streich des Hrn. L. anticipando bereits eingewendet, daß der Laie von dergleichen Dingen ja doch nichts verstehe

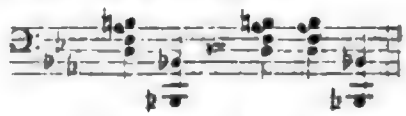
Digitized by Google

und sie deshalb — im Hinblick auf die Wirkung der Musik als auf die Hauptsache — unwesentlich seien. Darauf ist zu entgegnen, daß unsere gesammte Kunst in vielen sehr wesentlichen Dingen eigentlich gar nicht für den Laien, sondern hauptsächlich nur für Denjenigen vorhanden ist, der sie *versteht* d. h. studirt hat: deshalb auch geht man so angelegentlich darauf aus, Kunst*bildung* zu verbreiten und zu befördern. Wenn es irgend eine populäre Instrumentalmusik d. h. eine reine Tonkunst auch für *Nicht*studirte giebt, so ist sie in den Symphonieen Beethoven's enthalten, in seinen Quartetten und Claviercompositionen schon weniger, noch weniger in denen der neueren Componisten, am allerwenigsten in denen des Hrn. L. In den Symphonieen Beethoven's wären demnach die ewigen Gesetze unserer Musik aufzusuchen: in der That findet man sie dort auch, nur scheint Hr. L. sie nicht aufgesucht oder nicht gefunden oder nicht beachtet zu haben. Um jedoch zu beweisen, daß die Streiche des Hrn. L. wirklich Streiche und nicht etwa Einbildungen eines Pedanten sind, braucht man die großen Autoritäten unserer Kunst — die denn doch aber auch nicht umsonst gelebt haben — gar nicht zu bemühen; man darf nur darauf hinweisen, daß, so lange unsere Musik auf bestimmten Tonarten fußt und Gedanken in ihr in Perioden von bestimmter Form ausgesprochen werden, zur Form eines in einer zusammenhängenden und abgeschlossenen Periode ausgesprochenen Gedankens die Einheit der Tonart ganz wesentlich gehört — wie ferner darauf, daß, so lange man blos Uebereinstimmung und Verschiedenheit, Satz und Gegensatz — nicht aber ein drittes — zu unterscheiden hat, die beiden eben angeführten Melodieen als unverträglich mit einander in *einem* Tonsatze erscheinen werden. Erst müßte bewiesen werden, daß die erwähnten Eigenthümlichkeiten der Compositionen des Hrn. L. wirklich aus einer Nothwendigkeit hervorgegangen sind, daß sie nicht anders sein können, ehe wir zu ihnen schweigen oder sie wohl gar gutheißen dürfen. Wir sind dem Neuen hold, sehr hold, weil wir mit Abgedroschenem gerade genug mißhandelt werden: aber mit einer inneren Berechtigung muß das Neue vor uns hintreten, sich selbst rechtfertigen und nicht aus bloßer Willkühr oder Laune entspringen.

Neben den genannten Hauptstreichen des Hrn. L. glauben wir noch einige seiner Nebenstreiche erwähnen zu müssen. Eine *Dreiklangs*brechung von nachstehender Art

gefällt uns zwar keineswegs, doch hat eine derartige hypergeniale Nebennotenverwendung ihre Antecedentien und somit ein — wenn auch sehr zweifelhaftes — Anrecht auf Geltung; einen Zusammenklang jedoch von der folgenden Art

ist in jedem Falle neu und verdient der ausdrücklichen Anführung. Hier nun freilich könnte man uns gar leicht den Vorwurf machen, als redeten wir selbst der Augenmusik das Wort, da es doch offenbar selbst dann unmöglich ist, einen Uebelklang herauszuhören, wenn die sehr schwierige Passage auf dem Violoncell vollkommen gelingt, was — nebenher gesagt — nicht eben häufig der Fall sein wird. Man müßte jedoch auch hier erst beweisen, daß diese famose Stelle nicht anders sein könne, ehe wir uns mit einer solchen abstrusen Führung des Pianofortebasses einverstanden erklären dürften. Rechnet man zu diesen Kleinigkeiten nun noch eine ziemliche Anzahl von oft recht groben Verstößen gegen die einfachsten Regeln der musikalischen Orthographie — darunter Stellen, bei denen schon die stets zu empfehlende Rücksicht auf Bequemlichkeit des Lesens und Schreibens auf das Richtige geführt haben würde, wie z. B.



so möchte man — will man anders der frevelhaften Voraussetzung von Leichtfertigkeit oder gar Unwissenheit bei dem Verfasser eines „großen Trio" sich nicht schuldig machen — beinahe auf die Vermuthung gerathen, Hr. L. gehe geradezu darauf aus, durch Anwendung des Absonderlichen originell scheinen zu wollen, und eine solche Annahme müßte dann natürlich ein ganz eigenthümliches Licht auf jene „naturalistische" Schaffensart werfen, die man ihm zuzuschreiben so gern geneigt ist. Sollte nun aber auch ein vollendeter Menschenkenner das, was wir hier blos als Vermuthung anzudeuten wagten, als Gewißheit zu behaupten sich berechtigt halten, so würde er Hrn. L. dennoch Unrecht thun, wenn er etwa verschweigen wollte, daß die angeführten Einzelnheiten eben nur Einzelnheiten sind, neben ihnen aber vieles Schöne, freilich auch manches Triviale in dem Trio vorhanden ist. Bei einer Erwähnung dieser Einzelnheiten aber konnten wir — wie sich von selbst versteht — nicht etwa die Absicht haben, den Verfasser eines Op. 56 zu belehren oder zu bessern, sondern einzig und allein die Erwar-

Digitized by Google

tung hegen, daß die damit verknüpften Andeutungen dem jüngeren Geschlechte von einigem Nutzen sein würden.

In der Ausführung ist das Trio des Hrn. L. ziemlich schwierig, namentlich für den Pianisten: die Behandlung des Instruments, wie sie sich bei einem Virtuosen von der Art des Componisten erwarten läßt. Wer nun aber vor Schwierigkeiten, vor einer Ausgabe von 4 Thalern und vor einem 35maligen Blattumwenden nicht schon aus Grundsatz zurückschreckt: dem darf das neueste Werk des Hrn. L. als eine interessante Erscheinung unter einer Unzahl durchaus uninteressanter Erzeugnisse zu weiterer Kenntnißnahme empfohlen werden. Der Druck ist sehr schön; die Art der Berichtigung einiger Druckfehler ergiebt sich von selbst.

T. U.

Bilder aus dem Musikleben in Italien.

Von

Ferdinand Sieber.

II.

Donizetti's Todtenfeier.

Gaetano Donizetti, der Stolz und die Freude der ganzen italienischen Nation, dessen schöne gefühlvolle Melodien bis in die fernsten Lande gedrungen sind und seinen Namen mit Ruhm gekrönt haben — beschloß Sonnabend, den 8ten April 1848, Abends gegen 5 Uhr in seiner Vaterstadt Bergamo sein erst so glänzendes und ehrenvolles — später so klägliches, trauervolles Leben.

Bekanntlich verlor Donizetti schon 1845 den Gebrauch seines Verstandes und verfiel in die Nacht des Irrsinnes. In diesem schrecklichen Zustande blieb der unglückliche Meister zuerst in Wien, ward später nach Paris und endlich nach rastlosen Bemühungen seiner Mitbürger nach Bergamo geleitet, wo er im Hause einer seiner Verehrerinnen, der Gräfin N., Aufnahme fand — bis der Tod seinem jammervollen Leben ein Ende machte.

Die Leichenfeier (am 11ten April Vormittags) war eine überaus glänzende und würdige, und hinterließ gewiß bei Jedem, der ihr beigewohnt, einen tiefen und bleibenden Eindruck. Es sei mir gestattet hier ein Bild derselben zu entwerfen, welches beweisen mag, wie Italien seine Talente zu ehren und ihren Verlust zu betrauern pflegt.

In der Cathedrale der oberen Stadt Bergamo begann die Todtenfeier. Die ganze Kirche war schwarz ausgeschlagen und durch ein Lichtmeer von Kerzen erhellt, die in 6 langen Reihen den ganzen Hochaltar und den, einige Stufen vor demselben aufgestellten Sarg Donizetti's umstrahlten. Der Erzbischof, das ganze Domkapitel und viele andere Priester umstanden den Katafalk, der mit einer prachtvollen Sammetdecke überzogen war. Vom Chor her ertönte das große Requiem von Simon Mayr, welches von den besten Sängern mit Begleitung des ganzen Orchesters vortrefflich ausgeführt wurde. Die Stimmen klangen mächtig durch die ungeheueren Wölbungen und Hallen des Domes und die Musik war großartig und tief ergreifend. Sie verfehlte auch ihre Wirkung keineswegs, denn in dem weiten Räumen der Kirche, die mit Tausenden von Menschen so angefüllt war, daß es unmöglich wurde, sich auch nur einen Schritt zu bewegen — herrschte die größte Andacht und eine wahre Todtenstille.

Der ganze lombardische Adel war zugegen — Alle in schwarzer Trauerkleidung. Daß von Künstlern und namentlich Musikern Keiner fehlte, bedarf wohl kaum der Erwähnung; aber auch der Bürger- und Handwerkerstand war sehr zahlreich vertreten und Hunderte von Bauern und Bäuerinnen knie'ten auf dem Marmorpflaster des Domes und lauschten andachtsvoll den Trauergesängen. — Nachdem das Todtenamt beendigt war, setzte sich der Trauerzug in Bewegung. Der Sarg ward von Priestern den Hauptgang der Kirche entlang, durch das große Portal (das von Außen die Inschrift trug „Requiem a Donizetti") auf die Straße getragen und dort auf einer Bahre niedergesetzt. Erst als der ganze Zug geordnet war, wurde die Bahre emporgehoben und unter feierlichen Trauermärschen nach dem Campo de' morti (Kirchhof) getragen. Eine Abtheilung der, erst seit der Revolution (18—22 März) errichteten, Guardia civica (Bürgergarde) ging dem Zuge voraus, um den Leichenkondukte durch die ungeheuere Volksmenge einen Weg zu bahnen. Die jungen Bürgersoldaten waren sämmtlich in schwarzen Sammet gekleidet; trugen ferner Calabresenhüte mit schwarzen Federn, und auf der Brust an einer Stahlkette das Medaillon des Papstes Pio IX. Die Trommeln und Fahnen waren mit schwarzem Flor überzogen.

Nun folgte das erste Musikchor, welches einen Trauermarsch des gestorbenen Meisters spielte. Dann unter einem Baldachin folgte der Erzbischof, dem ein langer Zug von Priestern vorausging und nachfolgte. Etwa in der Mitte der Procession erblickte ich den Sarg, der (wie erwähnt) mit einer schwarzen Sammetdecke, deren Enden die ersten Musiker der Lombardei in Händen hielten — und mit einigen Partituren Donizetti's bedeckt war. Die Kirchensänger schritten

Digitized by Google

zu beiden Seiten der Bahre einher und sangen ein Miserere von Simon Mayr.

Hinter dem Sarge folgten auf einen kurzen Zug von Priestern die übrigen Leidtragenden, die aus Bergamo, Mailand, Lecco, Como und der ganzen Umgegend zusammengeströmt waren. Es mochten gewiß an 800 Männer sein, die sämmtlich hohe Wachskerzen trugen. Eine zweite Abtheilung der Guardia civica, von einem zweiten Musikchor angeführt, das abwechselnd mit dem ersten, vielleicht auch zu gleicher Zeit, Trauermärsche spielte (denn die Entfernung von Anfange des Zuges war so groß, daß man unmöglich bis hierher einen Ton von der ersten Banda hören konnte) — bildete den Schluß des geordneten Zuges. Daß Tausende von Menschen nachfolgten und überhaupt den ganzen Zug begleiteten, brauche ich nicht erst zu erwähnen — das Auge fand keinen Ruhepunkt in der unabsehbaren Menge.

Alle Häuser der Straßen, durch welche die Procession zog, waren bis zum Dach hinauf mit schwarzen Tüchern behangen, und jedes Fenster mit Zuschauern angefüllt; alle Glocken läuteten — es war eine großartige, äußerst ergreifende Feier und wohl kein Auge blieb in dieser Stunde thränenleer.

Auf dem Kirchhof pries der Professor Rota in begeisterter Rede das große Talent des Geschiedenen, und beklagte sodann seinen unersetzlichen Verlust. Donizetti's Arzt, der Dr. Longaretti sprach hierauf noch einige tief gefühlte Worte über das grauenvolle Ende eines so ruhmgekrönten Meisters, und — als Donizetti's Hülle der Erde übergeben wurde — rief er aus: „Gaetano Donizetti ist gestorben, allein für uns und viele Tausende wird er leben fort und fort, denn sein Ruhm und der Klang seiner Weisen ist unsterblich!" —

Die Menge zerstreute sich still und geräuschlos. — Das war eine Todtenfeier, wie sie vielleicht manchem Könige nicht zu Theil geworden! —

Aus Hamburg.

Die musikalische Saison hat wieder begonnen, Concerte sind schon angekündigt, und im Theater herrscht reges Leben. Vorläufig müssen wir uns an das letztere halten, wollen wir die Unterhaltungen der 40 Bergsänger und ähnlicher fahrender Virtuosen nicht in die Kategorie der Concerte stellen. Im Theaterleben tritt uns zuerst Hr. Lehmann entgegen, der für den abgegangenen Hrn. Ditt engagirt werden soll. Hr. Lehmann ist ein Vierziger, und war wohl Mitglied aller bedeutenderen Theater Deutschlands. Die Höhe ist ihm geblieben, natürlich nicht mehr in ihrer Frische, die Mittellage ist so gut wie verschwunden. Er singt eigentlich mit 5 oder 4 Tönen und einem ausgezeichneten Falset. Mit diesem Material bewirkt er die größtmöglichsten Effecte, und zwar um so mehr, als er damit ein lebendiges, verständiges Spiel verbindet. Ist Hr. Lehmann auch kein bedeutender Künstler, so ist er doch gewiß der ausgezeichnetste Routinier, den wir haben, und berücksichtigt man, da ungeheurer Mangel an brauchbaren Bühnenmitgliedern, eine sehr gute Acquisition.

Nächst Hrn. Lehmann gastirt Mad. Marlow vom Darmstädter Theater. Eine kleine, runde Frau mit einer glockenreinen Stimmhöhe und einer mangelhaften Coloratur. Ein sogenannter Wischer, ob in Folge von Befangenheit oder unvollendeter Bildung, wollen wir dahingestellt sein lassen. Man merkt der Dame an, daß sie der Liebling eines Provinzialpublikums war. Wie sie geht und steht, wie sie Toilette macht, alles das schmeckt nach der Provinz. Wir möchten ihr daher in Berücksichtigung ihres Talents und ihrer schönen Stimme die Pariser opera comique als allein giltiges Vorbild empfehlen. Dort würde sie bald einsehen, daß ein lebendiges und graziöses Spiel nicht in sogenannten „Mafetchen" besteht. Sie trat bisher als Madelaine im Postillon von Lonjumeau, als Prinzessin in Robert, und als Page in den Hugenotten auf, letzteres aus Gefälligkeit. Sie gefiel als Page am besten.

Die Hugenotten-Vorstellung brachte uns dann auch Kathinka Heinefetter. Wir haben es hier blos mit der Sängerin zu thun, und nicht mit der socialen Stellung, die diese Dame einnahm. Das Talent tritt uns nicht mehr in der Blüthe entgegen, und auch die Uebung scheint für einige Zeit geruht zu haben. Die durch und durch französisch gebildete Sängerin ist übrigens unverkennbar, der deutsche Text scheint ihr beschwerlich zu fallen. Die Stimme ist in der Höhe scharf, im Uebrigen aber noch vollständig genügend. Von den Sängerinnen, die zu haben sind, dürfte Frl. Heinefetter allerdings die geeignetste Stellvertreterin der abgehenden Johanna Wagner sein.

Leipziger Musikleben.

Oeffentliche Prüfung (Orgelspiel und Chorgesang) am Conservatorium. Erstes Abonnementconcert.

Diese am 26sten September in der Nicolaikirche abgehaltene Prüfung bot viel Interessantes dar und waren vorzüglich die Leistungen auf der Orgel lobens-

werth, da sämmtliche Schüler recht hübsche Fertigkeit zeigten, wenn auch einige kleine Fehler sich hin und wieder einschlichen. Das Programm enthielt an Orgelstücken: Fuge (C-Moll) von J. S. Bach, gespielt von Hrn. Alfred Schmidt aus Nordhausen; Fuge Nr. 2 von Schumann, gespielt von Hrn. Johannes Bremer aus Rotterdam; Fuge (F-Moll) von J. S. Bach, gespielt von Hrn. Robert Edmund Friese aus Leipzig; Fuge Nr. 6 von Schumann, gespielt von Hrn. Gerard Nicolai aus Leyden; Trio über einen Choral von C. F. Becker, gespielt von Hrn. Julius Hartmann aus Seidenberg und Toccata von J. S. Bach, von Hrn. Robert Radecke aus Dittmannsdorf in Schlesien gespielt. Eine besonders gute Leistung war die letztere, indem Hr. Radecke das schwierige Musikstück mit großer Fertigkeit vortrug. — Der kirchliche Chorgesang war durch folgende Stücke vertreten: Motette für weibliche Stimmen von Mendelssohn, für die Nonnen auf Trinità de monte in Rom geschrieben; Motette von Haydn; Motette Nr. 2 für weibliche Stimmen von Mendelssohn, die Soli gesungen von den Frl. Forker aus Stolpen, Marie Pohlenz aus Leipzig und L. Andrée aus Dresden. Auch diese Sachen wurden befriedigend vorgetragen, nur wäre zu wünschen gewesen, daß die die Solostimmen singenden Damen etwas weniger befangen gewesen wären, denn hierdurch wurde ihr Gesang oft schwankend und unsicher.

Das Resultat auch dieser Prüfung war ein erfreuliches und zeigte, daß auch das Gebiet der kirchlichen Musik an dem Leipziger Conservatorium eben so tüchtig vertreten ist, als das der weltlichen.

Am 6ten October ward die musikalische Saison Leipzigs mit dem 1sten Abonnementconcert eröffnet. Hr. Kapellmeister Rietz führt wieder den Dirigentenstab im Gewandhause, obgleich es vor einiger Zeit noch hieß, er werde bei seiner vielfachen Beschäftigung als Dirigent der Oper seine Kräfte in Zukunft lediglich dieser widmen. — An Orchester-Compositionen bot das erste Concert die Ouvertüre zum „Wasserträger" und die Sinfonia eroica, beide Werke mit der gewohnter Meisterschaft ausgeführt. — Frl. Graumann aus London sang das Rondo des Sextus in A-Dur aus Titus und eine Arie aus der Italienerin in Algier von Rossini. Sie hat eine wohlklingende Altstimme, welche besonders in der Tiefe und in der Höhe viel Metall hat; weniger ist das der Fall in dem mittleren Register, wo einige Töne etwas Scharfes und Schneidendes haben. Die Dame hat viel Kehlfertigkeit und singt auch mit Geschmack, doch wäre zu wünschen, daß sie bei classischer Musik keine willkührlichen Verzierungen in Zukunft mehr anbringe, wie dies einige Mal in der Mozartschen Arie der Fall war; dergleichen läßt man sich allenfalls bei Bellini und Donizetti gefallen, wiewohl es auch da überflüssig ist, bei deutschen, oder überhaupt classischen Meistern ist das Einlegen von Schnörkeleien aber geradezu eine musikalische Sünde. — Das Solospiel war durch Hrn. Otto Goldschmidt aus Hamburg vertreten: derselbe spielte das G-Moll-Concert von Mendelssohn, in welchem er gute Auffassung zeigte; in einer Caprice eigner Composition und der Lucia-Phantasie von Liszt dagegen stellte er sich als Virtuos in ein sehr glänzendes Licht, wiewohl er durch letztere beiden Stücke dem schönen Eindruck etwas Abbruch that, den sein Vortrag des Mendelsohn'schen Werkes gemacht hatte. F. G.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

W. Tschirch, Op. 17. Von allen Himmeln tönt dir, Herr, ein froher Lobgesang. Eine leicht ausführbare Kirchenmusik für gemischten Chor mit Begleit. von Streichinstrumenten, 2 Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken und der Baßposaune. Schweidnitz, Weigmann. Partitur, 15 Sgr.

— — —, Op. 20. Gelobt sei Gott! Eine leicht ausführbare Kirchenmusik zum Pfingstfeste für gemischten Chor mit Begleit. von 2 Clarinetten, 1 Fagott, 2 Hörnern und Streichinstrumenten (in Ermangelung dieser Instrumente mit Orgelbegleitung). Ebend. Partitur, 10 Sgr.

Der vorgesetzte Zweck ist ganz wohl erreicht; es hält sich Alles in den Grenzen der höchsten Einfachheit, und von großen Eindrücken kann nicht die Rede sein, eben so wenig wie die beiden Werkchen im Lichte der höheren Kunstanschauung zu betrachten sind. Für den bezeichneten Zweck aber dürfen dieselben empfohlen werden.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

C. G. Reissiger, Op. 190. Grande Sonate pour Piano et Violon. **Peters.** 1 Thlr. 25 Ngr.

Der Verfasser giebt uns in dieser Sonate nichts Neues; es ist Alles in den Trios schon dagewesen. Die Familie der Reissiger'schen Productionen ist sehr groß, aber die Gesichter sind kaum zu unterscheiden. Von diesem Standpunkte ausgehend, wird man die Sonate nicht ungern spielen, denn die Kinder der Reissiger'schen Muse sind doch im Grunde gut erzogen.

Für Pianoforte.

H. Große, Op. 1. **Bilder für die Jugend. Leichte Charakterstücke für Pianoforte. Heft 1. Peters. 20 Ngr.**

Recht nette Sachen; der Verfasser hat sich seine Grenzen selbst gesteckt, indem er für die Jugend schreiben wollte, und innerhalb dieser Grenzen bewegt er sich mit Freiheit und Leichtigkeit. Der Inhalt der Stücke dieses Heftes ist nicht unbedeutend, wenn gleich, wie aus dem Zweck ersichtlich, die Gedanken keine Adlerflüge nehmen. Die Sachen sind für erste Anfänger nicht berechnet; man gebe sie Vorgerückteren, die sich auch einmal an etwas Knuppeligerem versuchen sollen, und diese werden die Stücke gern spielen, vorausgesetzt, daß sie nicht durch allzu leichte und seichte Kost verdorben sind.

J. W. Kalliwoda, Op. 161. Deux Adagios pour Piano. **Peters.** Nr. 1, 10 Ngr. Nr. 2, 7½ Ngr.

Glätte und Rundung sind die Hauptvorzüge beider Stücke; der gedankliche Inhalt bietet keine neuen Aufschlüsse; der Verfasser hat uns das Alles schon oft gesagt, wenn auch in anderen Gestaltungen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. W. Kalliwoda, Op. 168. Introduction et Rondo pour Pfte. à 4 mains. **Peters.** 22 Ngr.

Leicht dahin fließend, rund und abgeschliffen; von guter, aber nicht großer, tief gehender Wirkung.

Lieder und Gesänge.

P. Lindpaintner, Romanze von Feodor Löwe, für 1 Singstimme mit Pftebegl. (für Hrn. Pischeck zu der Oper „der Vampyr" nachcomponirt). **Peters.** 10 Ngr.

Nicht ohne Wärme der Empfindung, aber ohne gerade von hoher Bedeutsamkeit zu sein. Die resp. Sänger werden Etwas mit dem Liede machen.

J. Concone, L'ange des jeunes filles. Melodie pour Mezzosoprano par Christine de Suède. Air pour Soprano. (Aurore, Collection de morceaux de Chant moderne avec accomp. de Piano, Nr. 105 et 106.) **Schott.** Nr. 1, 18 Kr. Nr. 2, 54 Kr.

Das Erste im Styl der französischen Romanzen, das Zweite nach Art der italienischen Arien zugeschnitten. Gut unterhaltend für einige Augenblicke, sonst aber sich ganz alltäglich verhaltend.

F. Gumbert, Op. 27. **Fünf Lieder für 1 Singstimme (Sopran oder Tenor, Alt oder Baß) mit Begl. des Pfte. 2 Hefte. Siegel u. Stoll. à 15 Ngr.**

Für die Anbeter des Herrn Verfassers ein neuer Zuwachs zur Verehrung — weiter brauchen wir Nichts zu sagen. Die Texte sind: Ländler, von G. D.; Die dunkeln Linden, von Geibel; Stammbuchblatt, von Heine; Trinklied, von Oettinger, und „Ich küsse dich auf die Wangen" von Sterman.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

M. Bernard, Air bohémien-russe varié pour Piano. **Peters.** 15 Ngr.

Von keiner großen Bedeutung, aber geschickt gemacht. Es glänzt, und der Spieler braucht sich nicht sehr zu quälen.

Ch. Wehle, Op. 12 (Nr. 1, 2 u. 3). Chanson napolitaine, Rayons et ombres, u. La plainte. **Peters.** à 10 Ngr.

Nicht ohne Pikanterie; die hübschen Einzelnheiten, die sich mitunter vorfinden, lassen uns die Stücke mit günstigerem Auge ansehen; der geistige Fond ist eben kein bedeutender, und die hübsche Mache ist wohl der Hauptvorzug.

C. Voß, Op. 113. La Cascade de fleurs. Fantaisie-Etude pour le Piano. **Peters.** 20 Ngr.

Durchaus alltäglich; die Mittelmäßigkeit hat das Stück erfunden, die Mittelmäßigkeit kann es auch nur goutiren.

C. Mayer, Op. 124. L'Elégant, Morceau de Salon. **Siegel u. Stoll.** 1½ Thlr.

— —, Op. 132. Toccata brillante. **Ebendas.** 20 Ngr.

— —, Op. 134. Romance italienne. **Ebendas.** 17½ Ngr.

Die geschickte Hand eines viel geschrieben habenden Clavieristen verleugnet sich auch in diesen Stücken nicht; dem Verlangen nach Neuheit, Eigenthümlichkeit, und wie die Sachen alle heißen mögen, kommt der Verfasser nicht entgegen. Süßsante Eleganz ohne bedeutsamen Hintergrund ist der Charakter der Sachen.

H. Rosellen, Op. 120. Fantaisie sur des motifs de l'opera „les Porcherons" de Grisar. **Schott.** 1 Fl. 21 Kr.

Das Stück könnte füglich das Motto (aus Göthe's Faust) führen: „Wir kochen breite Bettelsuppen!" Damit ist es genugsam charakterisirt.

L. M. Gottschalk, Op. 8. La Moissonneuse. Mazurka. **Schott.** 45 Kr.

Wenig mehr als ein Nichts. Der Verfasser ist aus Louisiana; möglich, daß dort solche Sachen Glück machen; hier zu Lande verlangt man etwas mehr, als solche Fetzen, die nothdürftig zusammengeschweißt sind, und mit aller Gewalt ein Stück ausmachen sollen.

A. Goria, Op. 54. La Vénitienne. Barcarolle pour Piano. **Schott. 1 Fl.**

Trotz allen Aufwandes wird doch Nichts präsirt; die Magerkeit wird durch den übergeworfenen Plunder nur noch bemerklicher.

F. Beyer, Op. 102. Fleurs mélodiques de la Russie. **Nr. 3 u. 4. Schott. à 54 Kr.**

F. Beyer, Op. 103. Bluettes du Nord. Amusements pour la Jeunesse. **2me Suite. Schott. 1 Fl.**

— —, Op. 108. Le Prophète. 6 Tableaux rhapsodiques et élégants. **Nr. 1, 2, 3. Ebend. à 1 Fl.**

Hiermit ertheilen wir dem p. p. Beyer aus kritischer Machtvollkommenheit den Bei- und Zunamen des Unermüdlichen und Unverbesserlichen! Es wird dies männiglich kundgethan und zur Nachachtung empfohlen. Es ist uns zu Ohren gekommen, daß viel Mißfälliges über unseren Lieben und Getreuen geredet wird — durch obiges Diplom wird somit alles Raisonniren abgeschnitten, und man weiß von nun an, woran man sich mit dem erwähnten Beyer zu halten hat.

Intelligenzblatt.

Durch **B. Schott's Söhne** in Mainz und **C. F. Leede** in Leipzig sowie direct vom Komponisten, Herrn Hofmusikdirector **C. Mangold** in Darmstadt, zu beziehen:

Gudrun.

Grosse Oper in 4 Acten,

bearbeitet nach dem altdeutschen Heldenlied „Gudrun"

von

C. Mangold.

Op. 36.

(Partitur.)

(Der Klavierauszug wird in wenigen Wochen gleichfalls erscheinen.)

In der **Hauberger**'schen Verlagshandlung in Stuttgart erschien so eben:

Abenheim, J., Lied ohne Worte, f. Pfte. 27 Kr. oder 8 Ngr.

Kuhe, Guillaume, Idylle pour le Piano. 27 Kr. oder 8 Ngr.

Ferner erschien in gleichem Verlage:

Beethoven-Album. Ein Gedenkbuch dankbarer Liebe u. Verehrung, gestiftet von einem Vereine von Künstlern u. Kunstfreunden, mit Beethoven's Portrait. 5 Fl. 24 Kr. oder 3 Thlr.

Kuhe, G., Reminiscences de Lucrezia. Grande Fantaisie p. Pfte. Op. 16. 1 Fl. 48 Kr. oder 1 Thlr.

———, Chanson d'amour. Romance sans paroles pour le Piano. Op. 17. 54 Kr. oder 15 Ngr.

———, Les Regrets. Impromptu concertant pour le Piano. Op. 18. 54 Kr. oder 15 Ngr.

Kücken, Fr., Scherzo pour le Piano. 36 Kr. oder 10 Ngr.

Sowie sämmtliche Piecen aus:

Benedict's, Jul., grosser Oper: Die Kreuzfahrer oder der Alte vom Berge.

———, do. do. Die Bräute von Venedig.

Wir machen aufmerksam auf die neu erschienenen:

Bouquet de mélodies russes par **Th. Kullak** p. Piano. Op. 56. 4 Livr. à ⅓ Thlr. Die ausserordentliche Lieblichkeit der Melodien in trefflichster Bearbeitung wird diesem Werke gleich Kullak's Rothkäppchen, Op. 50, und dem Saltarello di Roma, Op. 49, allgemeinen Beifall erwerben.

12me Nocturne par **Th. Döhler,** Op. 70. p. Piano 15 Sgr., à 4 ms. 20 Sgr., p. Piano et Violon 20 Sgr.

Die Rosenfee, Oper von **Halevy.** Vollst. Clavierauszug mit deutsch. und franz. Text 8 Thlr., für Piano allein 4 Thlr, Ouverture f. Piano, zu 4 H., alle Nummern einzeln à 5—25 Sgr., Potpourri von Lecarpentier f. Piano à 20 Sgr., dito von Oesten f. Piano 10 Sgr., Quadrille von Musard 10 Sgr.

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikhdlg.

* Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 30.

Den 11. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die Dompforte zu Frankfurt a. M. — Drei Tage in Weimar (Schluß). — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte.

Die Dompforte zu Frankfurt a. M.

(Zur Geschichte der Tonbühne des Mittelalters.)

Wir haben schon früher in diesen verdienstvollen Blättern aufmerksam gemacht auf die Quellen zur Geschichte der Tonkunst, namentlich der Tonbühne, welche in den Werken mittelalterlicher Baukunst niedergelegt sind, haben einige namhafte Denkmale angeführt und die nächsten Folgerungen aus denselben gezogen. Wir liefern hier wieder einen Nachtrag zu dem bereits Vorangeschickten, welcher das früher Angedeutete noch weiter belegen mag. Die Quelle fließt nämlich in den Bildwerken der nördlichen Pforte des Frankfurter Domes, in derselben, welche auf den Platz führt, von welchem aus eine Ansicht des Domes lohnend ist. Der Dom selber ist laut den noch vorhandenen Urkunden vom Jahr 1315 bis 1352 erbaut worden, die Zustandebringung der Pforte und deren Bildwerke fällt aber in das Jahr 1346. Demnächst würden die tonkünstlerischen Anspielungen alle auf die erste Hälfte des 14ten Jahrhunderts lauten, und eine Abspiegelung der Tonbühne dieses Zeitraumes gewähren. Diese Tonbühne ist aber nicht wie gewöhnlich in den Tiefungen der Pforte angebracht, sondern vielmehr auf Stufen auf dem äußeren Rande des Thores aufgestellt. Unter den Stufen sind rechts und links noch Flachgebilde auf dem Steine angebracht, deren Deutung mit jener der Tonbühne im Einklange stehen dürfte. Der Betrachter sieht nämlich links einen Tyroler Zitterspieler neben einem Harfner, drüber einen unten in ein Thier auslaufenden Menschen; diesen gegenüber auf der rechten Seite ein von Teufeln getriebenes Schiff voller Menschen, das unterhalb in die Hölle abgeladen wird, also unten die Vorstellungen der verlockenden irdischen Tonkunst und die traurigen Folgen ihres Zaubers, über dieser Abschilderung auf den höheren Staffeln aber die zum Himmel führende göttliche Tonkunst.

Auf den untersten Stufen dieser heiligen Tonbühne sehen wir beiderseitig zwei, also im Ganzen vier abenteuerliche Gestalten, die in den emporgehobenen Händen Klingeln führen, und so Tonzeuge spielen lassen, die in unserer Zeit selten zum tonlichen Ganzen genommen werden, früher aber gebräuchlicher waren, und, die Wahrheit zu gestehen, von viel tonlicherer und angenehmerer Wirkung sein konnten und noch sein können, als manche Lärmzeuge unserer sogenannten türkischen Musik. Ueber diesem Janitscharenpulte der damaligen Zeit gewahren wir rechts einen Geiger, links einen Spieler, der eine Art geraden Hornes handhabt. Die Geige ist in der Hauptgestaltung die heutige, mit dem Unterschiede, daß der Hals etwas gedrungener und kürzer, daß die Seitenbuchten beiderseitig des Steges weniger ausgesprochen, daß daher die ganze Geige mehr massiger gehalten scheint, was wohl nicht blos in der Steinarbeit begründet sein dürfte, sondern wirklich im Baue der Geige damaliger Zeit gelegen haben mag. Eine höhere Stufe zeigt beiderseitig zwei Zitterspieler. Beide handhaben die runde Zitter, welche der italienischen Mandoline in Gestalt gleichkommt, und mit den Fingern geklimpert zu werden scheint. Auf einer höheren Staffel gewahrt

Digitized by Google

man nun rechts die Orgel, links ein harfenartiges Tonzeug, das mit erhobenen Händen gespielt wird; bis auf dem letzten Stufenpaare rechts eine Tyroler Zitter, links eine Sackpfeife den Reigen schließt. Zwischen den beiden oberen Stufen ragt in der Mitte geradeüber dem Bogen der Pfortenwölbung eine viel schlankere und höhere Staffel hervor, welche die beiderseitigen Stufenleitern beherrscht, jetzt zwar leer steht, aber höchstwahrscheinlich den Oberleiter und Lenker der ganzen Tonbühne getragen hat.

Beim Ueberblicke dieser Tonbühne drängen sich dem Forscher im Gebiete der Tonkunde wieder eigene Thatsachen auf. Unter anderen diese: daß die Tonbühne, wie weit sie auch in eine wild bewegte Zeit zurückgeht, in eine Zeit, in welcher die Tonkunst auf einem sehr tiefen Standpunkte gestanden haben soll, doch wenig jener wilden Tonzeuge zählt, die lediglich auf Lärm berechnet sind, wie sie barbarische Völker üben, wie sie selbst noch heute bei uns vielfach im Gebrauche sind und bleiben. Die Klingeln sind wohl die einzigen Zeuge, welche auf einer unteren Stufe, nicht auf der *untersten* stehen, und vielleicht mit den Pauken zu vergleichen wären. Eine andere, noch wichtigere Bemerkung ist diese: daß die meisten Tonzeuge eines Sammtklanges, einer harmonischen Behandlung, eines mehrstimmigen Spieles fähig sind. Neben den Klingeln, die sogar, da jeder Spieler zwei derselben führt, mehrstimmig angewendet werden konnten, steht das einzige Horn als ein Tonzeug da, das gleichzeitig nur mit einem Tone sich bemerkbar machen kann, wie wir doch in unseren Tonbühnen eine Menge Tonzeuge aufzuführen haben. Die alte Tonbühne scheint also, selber in dieser Zeit schon, den Sinn des deutschen Volkes für Sammtklang, für Harmonie zu bekunden, zu bewähren: daß in derselben sich jeder Künstler *sammtklanglich* bewähren, kein bloßes Tonzeug, oder wie jene russischen Hornmänner, keinen bloßen Ton bedeuten wollte. Die letzte Bemerkung ist diese: daß die vorhandenen Tonzeuge größtentheils solche sind, welche nicht sowohl zu rauschender Lärmmusik sich eignen, als zum kräftigeren oder sanfteren Tragen des Gesanges geschickt sind, daß vor *allem* die Saitentonzeuge, die Seele der Tonbühne, der reicheren Kunst, bei weitem vorherrschen. Das Gebilde deutet also wohl an: daß eben in der deutschen Tonkunst der Gesang sich vorzugsweise ausbilden mußte, daß die Bühne nur auf Tragung des Gesanges, auf ein künstlerisches Verflechten und Weben der Stimmen, auf Stimmführung angewiesen und eingerichtet war, daß die Tonkunst und Tonkunde schon Großes in Deutschland geleistet hatte, bevor sie durch deutsche (niederländische) Meister nach Italien verpflanzt und durch die Päpste für die Kirche stehend in Dienst genommen wurde. Wenn die alten Denkbücher und Geschichten davon schwiegen, so würden *die Steine davon zeugen!*

Wilh. v. Waldbrühl.

Drei Tage in Weimar.

Das Herderfest. Richard Wagner's Oper „Lohengrin".

(Schluß.)

Jetzt noch über Aufführung und Aufnahme des Lohengrin das Wesentlichste.

Weimar verdankt den Ruhm, diese Oper zum ersten Male in Deutschland zur Aufführung gebracht zu haben, zunächst wohl der Kunstbegeisterung und den Bemühungen Liszt's, so wie dem Kunstsinne und der Vorurtheilslosigkeit des dortigen Hofes. Liszt hat auch — unterstützt von Genast — für das Gelingen der Aufführung Alles gethan, was nur irgend zu ermöglichen war. Muß daher auf der einen Seite anerkannt werden, daß mit verhältnißmäßig geringen Mitteln hier Bedeutendes geleistet worden ist, so darf auf der andern Seite doch nicht verschwiegen werden, daß für eine Aufführung im Sinne des Werkes selbst und seines Schöpfers diese Mittel sich zuweilen als unzureichend herausstellten. Namentlich zeigte sich das in der Besetzung der Partie des Lohengrin, so wie der Anzahl der Violinen im Orchester und der Stimmen im Chore. Hr. *Beck*, der — wie man mir sagte — in vielen anderen Partieen recht Rühmenswerthes leistet, war doch der zwar sehr schwierigen, aber auch höchst dankbaren Aufgabe, einen Lohengrin darzustellen, in einigen sehr wesentlichen Beziehungen nicht gewachsen, weshalb denn auch die Wirkung des 3ten Aktes nicht die erwartete sein konnte. Die übrigen Partieen befanden sich in den Händen der Damen *Agthe* (Elsa), *Fastlinger* (Ortrud) und der HH. *Milde* (Friedrich), *Höfer* (König Heinrich) und *Pätsch* (Heerrufer). Sechs erste Violinen zu einem Blasorchester, das in seinen einzelnen Partieen nicht zwei-, sondern consequent dreistimmig besetzt ist, müssen unter jeder Bedingung ebenfalls als unverhältnißmäßig bezeichnet werden. Doch — wie gesagt — ist dies kein Tadel für die Ausführung, sondern nur eine Aussprache des Bedauerns darüber, daß bedeutendere Mittel zu beschaffen nicht möglich gewesen ist. So lange die größeren Theater Deutschlands so überschwemmt mit herrlichen neuen Opernwerken sind, daß sie für die Wagner'schen keine Zeit erübrigen können: so lange muß der bedeutendste deutsche Operndichter noch froh sein, wenn man seiner

Schöpfungen sich wenigstens in einem Winkel des Vaterlandes zu erinnern für der Mühe werth hält. Wie war es doch — jubelte nicht kürzlich ein Hamburger Zeitungsschreiber, als mit der ersten Aufführung des Propheten in Deutschland das Hamburger Theater dem Dresdner den Rang abgelaufen hatte? — Was den Erfolg der neuen Wagner'schen Oper anbelangt, so fehlte es nicht an zahlreichen und lebhaften äußeren Zeichen des Beifalls. Ich möchte jedoch das Klatschen des Publikums durchaus nicht für maßgebend in solchem Falle halten; auch sind mir die Gewohnheiten der Weimaraner in dieser Beziehung vollkommen fremd; endlich aber liegt es ganz und gar nicht in der Natur einer Oper, wie Tannhäuser oder Lohengrin, auf eine Zuhörerschaft einen Eindruck zu machen, der zum Händeklatschen antriebe. Alle die kindischen Zeichen, die wir der Kleinlichkeit unserer meisten Kunsterscheinungen gegenüber uns allerdings mit einigem Recht gewöhnt haben, als Beweise des Beifalls kund zu geben, erscheinen als geradezu läppisch bei einem Werke, das die Seele des Zuhörers so ganz in Anspruch nimmt. Es ist eine mehr religiöse Stimmung, in die man sich während des Anhörens einer solchen Oper versetzt fühlt und so wenig Derjenige, der aus wirklichem Bedürfniß der Seele in die Kirche geht, daran denken wird, den Vortrag des Geistlichen mit einem beifälligen Lächeln zu beehren und nach Beendigung eines gottesdienstlichen Actes mit den Händen zu klatschen oder mit den Füßen zu stampfen: so wenig wird der von den Schönheiten eines Tannhäuser oder Lohengrin wahrhaft Ergriffene Veranlassung zu neuer Uebung alter Theatergewohnheiten finden. Deshalb kann allein die Zukunft entscheiden, ob jener augenblickliche Beifall eines heutigen Theaterpublikums als ein Urtheil über den Werth des Werkes gelten darf oder nicht. Thatsache aber ist, daß der Tannhäuser in Dresden gegen 20, in Weimar — ein dort unerhörter Fall — während eines Zeitraumes von wohl kaum 1½ Jahren 7 oder 8 Vorstellungen erlebt, in Dresden zwar nicht das ganze Theaterpublikum, wohl aber einen recht beträchtlichen — und wahrlich nicht den schlechtesten — Theil desselben, nebenher jedoch auch diejenigen edleren Naturen für sich gewonnen hat, die aus gewissen Gründen nur noch in gewissen Fällen das Theater zu besuchen pflegen, in Weimar aber — wie ich zu einigem Erstaunen und nicht geringer Freude von allen Seiten vernehmen mußte — Lieblingsoper des ganzen Publikums geworden ist. So dürfte es wahrscheinlich auch mit dem Lohengrin ergehen und so dürfte es nicht minder wahrscheinlich im übrigen Deutschland sich ebenfalls herausstellen, wenn man auf allen seinen größeren Theatern die Werke Wagner's in würdiger Weise zur Aufführung bringen wollte; doch dazu hat man — wie gesagt — keine Zeit.

Es wird hier der geeignete Platz sein, der Verdienste zu gedenken, die Liszt seit seiner Anstellung in Weimar um das dortige Kunstleben sich erworben hat. In einem Zeitraume von ungefähr zwei Jahren hat er von größeren Tonwerken neu zur Aufführung gebracht: Tannhäuser, Iphigenie in Aulis, Lohengrin, die 9te Simphonie von Beethoven, Elias von Mendelssohn, die Schlußscene zum Faust von Schumann. Ist ihm zur Ermöglichung solcher Dinge stets die bereitwilligste Unterstützung von Oben zu Theil geworden, so hat er doch — wie man bei nur einiger Kenntniß solcher Verhältnisse sich leicht denken kann — nach Unten hin mit nicht geringen Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt. Möge ihn für die etwaigen Unannehmlichkeiten seiner Stellung das Bewußtsein trösten, daß er den Weimaranern Kunstgenüsse verschafft hat, deren sie ohne ihn wahrscheinlich niemals theilhaftig geworden wären und daß es Deutschland zunächst ihm, dem Fremden, verdankt, wenn der Werke seines bedeutendsten Operndichters überhaupt nur noch gedacht wird. Die Anerkennung der Verdienste Liszt's um die Kunst hat bei der ersten Aufführung des Lohengrin auch durch ein äußeres Zeichen seinen Ausdruck gefunden: vom Orchesterpersonale wurde ihm ein eleganter Tactstock überreicht mit der Inschrift: „Dem Träger des Genie's, dem Dirigenten der Opern Tannhäuser und Lohengrin."

War es mir interessant, zu beobachten und zu erfahren, wie Liszt als officieller Mittelpunkt des musikalischen Lebens in Weimar dieses Leben zu hoher Blüthe gefördert hat, so war es mir nicht minder interessant, bei dieser Gelegenheit ihn auch als Componisten in größerem Maaßstabe kennen zu lernen. Ich trete nach dieser Kenntnißnahme ohne Vorbehalt denjenigen vereinzelten Stimmen bei, die hier und da auf die der größeren musikalischen Welt allerdings noch unbekannten Leistungen Liszt's als auf sehr bedeutende Erscheinungen aufmerksam gemacht haben. Ich hörte von ihm die Musik zum „Entfesselten Prometheus", zwei Musikstücke bei der Enthüllung des Herderdenkmals und jene beiden Pianoforte-Concerte, deren neulich Fétis irgendwo öffentlich erwähnte. Als Componist sucht Liszt seinen Ursprung in Berlioz, hat vor diesem aber voraus, was der spezifische Musiker immer vor dem nur reflectirenden Componisten voraus haben wird: eine größere Vollendung der Ideen nach der Seite der musikalischen Schönheit hin. Vom Standpunkte einer populären Tonkunst muß man prinzipiell gegen eine Richtung sein, wie die ist, die Berlioz in seinen Instrumentalwerken verfolgt; man müßte jedoch nicht denkender Musiker sein, wollte man sich nicht

lebhaft für das interressiren, was wirklich Bedeutendes nach dieser Richtung hin in der Tonkunst geleistet wird. Die Ouvertüre zum Entfesselten Prometheus steht auf gleicher Stufe mit den bedeutendsten Tonsätzen von Berlioz — was die Großartigkeit der Conception anbelangt; sie übertrifft diese jedoch nicht nur an Schönheit der musikalischen Ideen, sondern auch an Consequenz der Gedankenausführung und daraus resultirender Klarheit der Form. Concertinstitute, deren Publikum es gelungen ist, sich bis zu einer Genußfähigkeit an den Berlioz'schen Compositionen emporzuschwingen, ist diese Ouvertüre vor Allem zu empfehlen. Unter den 8 bis 10 übrigen Nummern der Musik zum Entfesselten Prometheus zeichnen sich namentlich noch zwei Chöre durch Frische, Originalität und populäre Wirkungsfähigkeit aus: der Chor der Schnitter und der der Winzer. So tiefsinnig die Dichtung ist und so sehr eine Aufführung des Entfesselten Prometheus Denjenigen in Anspruch zu nehmen vermag, der, mit der Dichtung vertraut, die Scenen Herder's mit der Musik Liszt's an sich vorüberziehen läßt, so liegt es doch in der Natur der Sache, daß ein derartiges Werk wohl Gelegenheitsstück, nicht aber geeignet sein kann, Repertoirbestandtheil eines heutigen Theaters zu werden. Es ist dies aber hauptsächlich der Musik wegen zu bedauern, die es wohl verdiente, wiederholt und auch anderwärts zur Aufführung gebracht zu werden.

Dresden, September 1850. T. U.

Kleine Zeitung.

Adolph Henselt in Dresden. Rußland beneide ich nicht um seine Diamanten. Aber einen Juwel hält Petersburg zurück, worauf Deutschland eifersüchtig sein muß. Der ist Adolph Henselt, welcher gefesselt durch wahre freundschaftliche Verbindung mit dem kunstsinnigen Prinz von Oldenburg und anderen großen Kunstmäcenaten sich erst nach einigen Jahren hier ankaufen will, um wenigstens den Sommer über seiner Kunst in Frieden leben zu können. Henselt, der eben mit genannten Prinzen in London und Paris gewesen, hatte daselbst auf dringendes Verlangen desselben öffentlich zu wohlthätigen Zwecken mit außerordentlichem Beifall gespielt — eine seltsame Erscheinung, denn Henselt ist nicht dazu geboren — und traf vor einigen Tagen zur großen Freude seiner Freunde hier ein.

Henselt gab nun eben hier in dem geachteten Serre'schen Hause ein Matinée vor einem zahlreich versammelten Kennerpublikum unter allgemeinster Anerkennung. Sein Spiel ist aber auch das correcteste, gesündeste, männlichste, was es geben kann, sein Anschlag der schönste und seine Beherrschung der größten Schwierigkeiten bewundernswürdig. Sein Spiel ist so wahr — wie er selbst und bei aller Bravour anspruchlos — eben auch wie er selbst.

Er trug einige kürzere, sehr anmuthige Compositionen von sich vor, Bruchstücke aus seinem Concert, E-Dur Polonaise von C. M. v. Weber, sinnige Arrangements aus dem Freischütz ꝛc., den Glanzpunkt bildete jedoch die große A-Moll Etude von Chopin und die Oberon-Ouvertüre. — Die Kenner bedauerten, keine Sonate von Beethoven von ihm gehört zu haben.

Unsere anmuthige feine Pianistin ersten Ranges, Marie Wieck, zog seine besondere Aufmerksamkeit auf sich und sie mußte ihn noch denselben Tag mehrere der bedeutendsten Compositionen von Beethoven, Chopin, Mendelssohn ꝛc. vorspielen. Sie durfte selbst die modernste Richtung nicht vergessen und überraschte mehrere der Unsrigen mit der ächt künstlerischen Darstellung mehrerer sehr graziöser kurzer Stücke von Schulhoff, die aber auch unsere liebenswürdige, keusche Marie unnachahmlich reizend vorträgt.

Dresden, Ende September 1850. A. B.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Die Sängerin Signora Taccani-Tasca hat in Frankfurt a. M. total Fiasco gemacht, trotzdem daß sie vorher von der dortigen Theaterdirection als Prima Donna der Scala zu Mailand angepriesen wurde.

In Leipzig gastiren noch immer Hr. Ditt, Frau Schreiber-Kirchberger und Frl. Haller im Propheten und der Rosenfee, welche beide Opern fast ganz allein das Mehrrepertoir ausmachen. Tichatschek wird zu Gastrollen erwartet. Hr. Schott aus Mainz hat als Marcel nicht gefallen.

Die Königsberger Oper gastirte im September in Tilsit.

Frau Gundy ist in Breslau engagirt, und entzückt das Publikum als Leonore im Fidelio.

Lucile Grahn hat am 23sten Sept. in Chemnitz getanzt.

An die Stelle des abgehenden Kapellmeister Schindelmeisser in Frankfurt a. M. wird Gustav Schmidt (Componist der Oper „Prinz Eugen") treten.

Todesfälle. Frl. Sarah, Sängerin der Opéra comique in Paris, mit 40,000 Fr. jährlich engagirt, hat sich durch Gift getödtet, wie man sagt, wegen unglücklicher Liebe.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 31.

Den 15. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: K. Freigedank und das Judenthum in der Musik. — Aus Frankfurt a. M. — Leipziger Musikleben. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

K. Freigedank und das Judenthum in der Musik.

(Vergl. Nr. 19 u. 20 der N. Ztschr. f. M.)

Von **E. Bernsdorf.**

Es war bisher immer unser Grundsatz: Ansichten, die in würdeloser Art ausgesprochen wurden, oder Meinungen, die man mit den Waffen einer unklaren, von Haß umdüsterten Gesinnung verfocht, spurlos an uns vorübergehen zu lassen. Wenn wir im vorliegenden Falle unserem Verfahren untreu werden, so geschieht dies nur, um einer bloßen Diatribe das Recht zu nehmen, sich, vermöge einigen philosophischen und ästhetischen Phrasengeklingels, als Kritik zu geriren. Wir wollen uns nur gegen eine Handhabung der Kritik verwahren, die, um ihre hohlen Abstractionen zu beweisen, sich nicht scheut, den Ton pietistischer Winkelblättchen anzuschlagen und Kunstinteressen mit den Waffen confessioneller Gehässigkeit zu verfechten. Die Redaction hat in einer kleinen Anmerkung einen Theil der Schuld, den Artikel aufgenommen zu haben, von sich abzuwenden gesucht — sie nimmt die geistige Freiheit, die Freiheit für Jeden „eine Meinung zu haben und sie aussprechen zu können" in Anspruch. Dagegen haben wir nichts einzuwenden; nur meinen wir, daß das Wie des Aussprechens auch etwas in Betracht kommen müsse, und daß „geistige Freiheit" nicht in „geistlose Frechheit" ausarten dürfe. — Wir rücken jetzt dem Producte etwas auf den Leib und wollen die von der Redaction gerühmte „Genialität der Anschauung" ein Weniges beleuchten — auch wir vindiziren uns das Recht eine Meinung haben zu dürfen, wenn gleich wir dem Leser beim Aussprechen derselben nicht mit der Fertigkeit des Hrn. Freigedank im Hervorsuchen von Invectiven und den luxuriösen Geistesspielen des genialen Mannes dienen können.

Die Prämisse, von der der Verfasser ausgeht, ist folgende: Die Juden können keine Künstler in der wahren Bedeutung des Wortes sein, weil sie eben Juden sind. Somit wäre denn das Problem gelöst: unsere Zeit bringt so viel Mittelmäßiges hervor, weil die Juden, diese Parias der modernen Civilisation, die Frechheit gehabt haben, sich in die Kunst zu mischen — die Kunst ist in Verfall gerathen, weil es Menschen, die eigentlich Auswürflinge sind, gewagt haben, trotz ihrer absoluten Herzlosigkeit, trotz ihres abstoßenden Wesens in Sprache und Sitten, sich zur Kunst zu erheben und diese somit zu verunreinigen. Es wird Jeder einsehen müssen, daß dies Voraussetzungen von einer Kühnheit sind, die im Stande wären, der culturhistorischen Betrachtung der Kunst neue Bahnen zu eröffnen — wenn sie nur etwas weniger unlogisch wären und wenn zu ihrer Vertheidigung nicht so abgebrauchte Waffen herbeigeholt würden, die an die schönsten Tage der Hep-Hep-zeit gemahnen. — Die Kunst läßt sich in der That nicht vom Künstler trennen, aber der Künstler auch nicht von der Zeit, in der er schafft — sie wird ihm stets die Richtung anweisen, in welcher er sich — zu-

Digitized by Google

folge seiner Individualität — entwickeln soll; sie verleihet seinen Productionen die Färbung und kehrt sich nur so lange an das Religiöse und Confessionelle, als der Mensch befangen genug ist, sich von diesen Elementen beherrschen zu lassen. Ein Beispiel liegt in der Kirchenmusik vor: Die Kirche, die sich Alles dienstbar zu machen wußte, hat auch die Künstler gezwungen zu ihrer Verherrlichung beizutragen; seitdem aber die Philosophie die Kirche negirt und der freie Geist die Herrschaft des rein Menschlichen proclamirt hat, seitdem haben wir auch keine eigentliche Kirchenmusik mehr. — Es liegt also auf der Hand, daß Alles, was innerhalb der Modernität lebt, dem Geiste derselben seinen Tribut zollen muß, und daß weder Sitten und Gewohnheiten, noch Art der Gottesverehrung unserer Kunst auf dem Wege ihrer Fortentwickelung hindernd entgegentreten können. Was hat überhaupt eine bloße religiöse Gemeinschaft eines Theils der menschlichen Gesellschaft mit der Kunst zu thun, die der gesammten Menschheit angehört und die eben der schönste Ausdruck der Menschenwürde ist. Es hieße den Juden alle Menschenwürde absprechen, wollte man sie zur Kunst als unfähig darstellen; die Zeiten sind doch wohl vorüber, die über den Juden den Menschen vergaßen und die, verblendet von Glaubenshaß, den Juden mit dem Brandmal der Verworfenheit bezeichneten. Die Annahme, daß die Juden, kraft ihres Wesens als solche, die Kunst in eine Bahn gelenkt haben, die eine unkünstlerische, kunstunwürdige genannt werden muß, erinnert lebhaft an jene schönen Zeiten. Also weil der Jude sich auf andere Weise mit seinem Gott abfindet als der Christ, weil einige äußerliche Gewohnheiten nicht abzustreifen sind, die der Verfasser abstoßend findet, darum soll er auch anders fühlen und in seinen Gefühlen abstoßend erscheinen? Weil jahrtausend lange Vorurtheile ihn zwangen, sich unter den verschiedenen Nationalitäten, unter denen er lebte, als fremd zu betrachten, darum soll er auch in der Kunst ein Fremdling sein, in der Kunst die über Alles ihre Strahlen ausgießt, die ganze Menschheit verklärt? Die Annahme einer Verjüdung der Kunst, wie es der Verfasser nennt, darauf zu basiren, daß der Jude die Kunst nicht anders als wie ein Geschäft zu treiben vermöge, daß er, wie das Geld, so auch die Kunst zwischen die „geschäftigen Finger" bekommen habe und damit zum Verderben der Kunst Schacher treibe — das heißt fürwahr der Oberflächlichkeit in der Betrachtung der Kunst Thür und Thor öffnen. Hat denn der große Philosoph Freigedank so wenig die Zeit begriffen, daß er nicht einsieht: die Corruption in der Kunst müsse nothwendig mit der Corruption im socialen Leben zusammenhängen? Wenn nun das corrumpirende Element alle Schichten der Gesellschaft durchdrungen hat, so kann man doch nicht einen Theil derselben anklagen, sich nicht davon freigehalten zu haben — wenn die Juden in einer Zeit leben, die das Höchste in der Kunst vermöge ihrer Haltlosigkeit nicht erreichen kann, so ist es ungerecht, sie, die doch auch nicht gegen den Strom schwimmen können, als Haupttheilhaber an jener Haltlosigkeit hin zu stellen. Was der Hr. Freigedank Alles hervorsucht, um die Juden in jenem Lichte zu zeigen, wollen wir uns näher ansehen. —

Die banalen Phrasen, die uns als Einleitung aufgetischt werden, wollen wir links liegen lassen und uns zur zweiten Seite wenden, wo der Verfasser über die äußere Erscheinung der Juden spricht. Hierbei sagt er unter Anderem, nachdem er seinen Widerwillen gegen diese äußere Erscheinung kundgethan: „Dieses Aeußere kann uns nie als ein Gegenstand der darstellenden Kunst erscheinen: wenn die bildende Kunst Juden bilden will, nimmt sie ihre Modelle meist aus der Phantasie, mit wirklicher Veredlung oder gänzlicher Hinweglassung alles dessen, was uns im gemeinen Leben die jüdische Erscheinung eben charakterisirt." Diese Annahme müssen wir entschieden verneinen: wo Juden auf Bildern erscheinen, wird man gewiß den orientalischen Grundtypus nicht vermissen, der sie eben äußerlich charakterisirt. Den Ausdruck „Modelle aus der Phantasie nehmen" verstehen wir, offen gesagt, nicht recht. Der Maler kann unseres Erachtens nur Modelle aus der Wirklichkeit nehmen und sie durch die Phantasie veredeln. — Ferner heißt es: „Wir können uns auf der Bühne keinen antiken oder modernen Charakter, sei es ein Held oder Liebender, von einem Juden dargestellt denken, ohne unwillkührlich das bis zur Lächerlichkeit Ungeeignete einer solchen Vorstellung zu empfinden." Dies vermag der Verfasser nicht anders zu vertheidigen, als daß er die Juden zur Kundgebung rein menschlichen Wesens für unfähig erklärt. Eine Widerlegung ist hier kaum nöthig: wir nennen ihn nur die Namen: Döring, Jerrmann, die Rachel, Dessoir, Baison, Rott u. s. w. Wir können ihn zwar nicht zwingen die Genannten als Künstler anzuerkennen, aber von der anderen Seite lassen wir uns auch nicht ohne Gründe von unserer Meinung abbringen. —

Nun muß auch die Sprache oder vielmehr Sprechweise der Juden herhalten: es ist colossal was da Alles durch- und übereinander geworfen wird und trotz allen Argumentirens ist uns nur das klar geworden: daß der Verfasser seine Studien über diesen Gegenstand unter den polnischen Trödeljuden gemacht haben muß. Daß der Jude die Sprache der Nation, unter der er gerade lebt, nur als eine erlernte, nicht angeborene, sprechen soll, ist weniger als halb

Digitized by Google

wahr. Das eigenthümlich Jargonirende, das eine gewaltsame Absonderung nicht abschleifen oder verwischen ließ, hat den Juden nie gehindert den Geist der Sprache irgend einer nationalen Gemeinschaft, in der er geboren und erzogen worden, hinlänglich und vollständigst zu begreifen und sich zu eigen zu machen. Den Werken eines Börne, Heine, Berthold Auerbach z. B. und vieler anderer, wird der Verfasser doch wohl einen Platz unter den Erzeugnissen Deutschen Geistes gönnen! Die Art und Weise wie diese Schriftsteller ihre Gedanken und Empfindungen ausdrücken kann doch wohl keine fremdländische genannt werden; der Verfasser glaubte doch nicht etwa, daß einem bloßen Sprachtalente es möglich sei deutschen Geist so zu verkünden, wie es die Genannten gethan. Was über die jüdische Sprechweise noch ferner vom Verfasser verhandelt wird, ist uns zu anwidernd um uns damit zu befassen, vor Allem aber sehen wir keine Möglichkeit uns in Kürze durch diesen Urwald von unlogischen Consequenzen und übertünchter Gemeinplätzigkeit durchzuarbeiten. —

Die widerliche Besonderheit der jüdischen Natur verschließt den Juden auch das Gebiet des Gesanges — meint der Verfasser. Unsere einleitenden Worte haben wohl gezeigt, daß wir nicht mit dem Verfasser annehmen können: die Juden seien aus anderem Teig geknetet, wie die übrigen Menschenkinder — wir haben uns genugsam darüber ausgesprochen, daß die Kunst — also auch der Gesang — von keiner Hintenansetzung eines Theils der civilisirten Menschheit weiß. Der Verfasser mag den Gesang eines jüdischen Sängers für den Gipfel der Lächerlichkeit halten — aber für uns und wahrscheinlich noch für einige Andere, kann das, was auf dem wankenden Boden falscher Prämissen steht, und von diesem Standpunkte aus vertheidigt wird, nicht maßgebend sein. — Bei der Anführung der bildenden Künste tritt der Verfasser bescheidener auf und stellt sich auf den Standpunkt der Unkenntniß. Er fragt ob neuere Maler jüdischer Abkunft wirklich geschaffen haben — zur Beantwortung dieser Frage nennen wir ihm nur den französischen Maler David. Ob in neuester Zeit ein Bendemann und noch andere keine Künstler sind, weil sie die Höhe eines Raphael nicht erklommen haben, — das ist eine Frage, die, nach Allem, was wir bis jetzt von Herrn Freigedank vernommen aus seinem Munde nicht mehr lächerlich erschrint. — —

Die Zeichnung, die der Verfasser von dem gebildeten Juden entwirft, ist weiter Nichts als eine Anklage gegen die Civilisation. Die Juden sind nicht gebildet, weil sie Bildungstrieb und Bildungsfähigkeit haben, sondern weil ihnen der Gang der Civilisation das Geld in die Hände gespielt hat — sie verhalten sich in der Gesellschaft nicht als Solche, die hinein gehören, sondern als Eindringlinge, die von der Civilisation hinein gezwängt worden sind und die — ohne Sympathie, ohne Herz — nur geduldet werden, weil die civilisirte Gesellschaft das Geld als den nervus rerum ansieht, ohne den auch die Bildung nicht zu erreichen ist!! Die gebildeten Juden sind nach der Meinung des Verfassers also nur Beweisstücke für die Käuflichkeit der modernen Interessen. — Der gebildete Jude ist nun, weil er's für sein Geld haben kann, auch Musiker geworden; aber es bleibt ihm nur die Synagoge, aus der er Motive für seine Kunst schöpfen kann — eigentliche Kunstfähigkeit besitzt er nicht, der Gesellschaft steht er schroff und herzlos gegenüber, also bleibt ihm, wie gesagt, Nichts als die Synagoge aus der er ihm Eigenthümliches hernimmt. Der Verfasser zeige uns doch eine Composition eines Juden in der sich Elemente aus jenem Jehovadienst finden, der ihm so widerwärtig, grimassenhaft erscheint! Er zeige uns ein Stück, das an jenes Gegurgel, Gejodel und Geplapper erinnert! Gehört er vielleicht auch zu Jenen, die sich ein ganzes Register aus Meyerbeer ausgezogen haben, das Erinnerungen an den Gesang in der Synagoge enthalten soll? Der gebildete Jude wird eben so gut wie der Verfasser diesen Gesang nicht musikalisch schön finden; es wäre also von ihm, dem der Hr. Freigedank so viel und so ausschließlichen Speculationsgeist zutraut, ganz schlecht speculirt, wollte er Motive anbringen, denen schon im Voraus die Bezeichnung des Unschönen angehängt wird. — Nach vielen Hin- und Herreden, nach vielen Banalitäten, die durch souverainen Schwulst und Bombast zur Höhe von Kunstanschauungen sich emporschwindeln wollen, kommt er auf Mendelssohn zu sprechen. Diesem kann er nun in der That künstlerische Fähigkeit und seine Bildung nicht absprechen; aber die Wirkung, die unsere Kunstheroen auf ihn hervorgebracht haben, hat er beim Anhören seiner (Mendelssohn's) Sachen nicht finden können. Darüber wollen wir mit ihm nicht rechten; es fällt uns auch nicht ein, Mendelssohn eine Lobrede halten zu wollen — wie aber dieser Mangel an Wärme, dieses kalte, blendende Wesen mit seinem jüdischen Ursprunge im Zusammenhange stehen soll, das hat uns der Verfasser durchaus nicht bewiesen. Er spricht über den Componisten, aber nicht über den jüdischen Componisten und das wäre die Hauptsache gewesen. Bei ihm hat er nichts Jargonirendes nachgewiesen, ihm wirft er die Synagoge nicht vor, sondern nur den Meister Bach, an den er sich angelehnt hat — kurz hier verhält er sich mit einem Male rein ästhetisirend — er beweist nur, daß Mendelssohn kein allseitiges Genie war. — Für dieses Loch im System rächt er sich aber an Meyerbeer;

zed by Google

was er über diesen sagt ist in vieler Beziehung wahr — wahr, nicht weil Meyerbeer Jude ist, sondern weil er Mensch und Componist des 19ten Jahrhunderts ist. Wir wiederholen: die Zeit in der ein Künstler schafft ist nicht vom Künstler selbst zu trennen. Unsere Zeit, die auf Gleichheit und Nivellirung hinarbeitet, die eine Vereinigung der Menschen zum eigentlichen und wahren Menschenthum bezweckt, unsere Zeit hat auch den Juden des alten Bundes factisch im rein Menschlichen aufgehen lassen. Die Reste von äußerlichen Sitten und Gewohnheiten, die hie und da noch ankleben, können keinen Einfluß auf künstlerisches Gebahren haben, eben weil die religiöse Besonderheit nur dem geistig Unfreien noch eine Schranke ist, und die Religion überhaupt nicht mehr die Richtschnur für das Denken und Handeln in Kunst und Leben abgiebt. Wenn die Juden in der Kunst noch nicht seit langer Zeit Fuß gefaßt haben, so liegt dies wahrlich blos daran, daß man ihnen im Ganzen erst seit verhältnißmäßig kurzer Zeit gestattet hat, sich gleich anderen menschlichen Wesen zu betrachten. Verdumpft in engen Ghettos, aus Licht und Leben zurückgescheucht in die Nacht der Verworfenheit, konnten sie, bei dem glühendsten Drange für Edleres und Höheres, diesem keinen Ausdruck geben. Und jetzt, da sie anfangen ihre geistigen Schwingen zu entfalten, da sie den belebenden Hauch der Freiheit in durstigen Zügen trinken, will man ihnen vorhalten was sie vor dem gewesen sind und will daraus schließen, daß sie etwas Anderes werden können!! —

Was der Verfasser zum Schluß von Börne sagt: „aus seiner Sonderstellung als Jude trat er Erlösung suchend, unter uns," das gilt von allen Juden, die der Fahne der Kunst und der Wissenschaft geschworen. Sie alle treten aus ihrer Sonderstellung als Juden und dienen dem Geiste, sie alle hören auf Juden zu sein und werden Bekenner der einzig wahren Religion, die da ist: Freiheit und Licht!

Aus Frankfurt a. M.

Die Rührigkeit unserer Oper ist in der That enorm, und in einer Woche den Propheten, Faust, Hugenotten, Fidelio, und dazwischen die Schauspiele Wallenstein, Tell und den Kaufmann von Venedig zu geben, wie im Monat August geschah, ist hier eine Kleinigkeit. Namentlich verwundern sich die Fremden darüber (die Locomotiven lassen es nicht daran fehlen), und meinen, das Frankfurter Repertoir sei das vielseitigste, so weit Thalia ihre Bude aufgeschlagen. Doch liegt dies in den Verhältnissen, da unser von keiner Behörde unterstütztes Institut nur durch forcirte Thätigkeit bestehen kann. Deshalb ist Mühling, der die Oper leitet, unerbittlich in seinen Principien. Was nicht biegen will, muß brechen, und sein „Es muß!" dringt durch alle Hindernisse, die sich ihm reichlich in den Weg stellen. Die darunter leiden, nennen ihn einen Despoten, und doch ist er selbst nur der Sclave eines anderen oportet. Ich sage nicht, daß jede Oper deshalb eine Mustervorstellung ist (denn gerade durch ein überreiches Repertoir wird dieses unmöglich), aber nichts destoweniger stampft Mühling doch ein solches Repertoir aus der Erde, die Gäste wachsen ihm auf der flachen Hand, und der Zweck — um welchen sich am Ende doch Alles dreht — wird erreicht, nämlich volle Häuser. Wem das Princip der ewigen Gastvorstellungen vortheilhaft dünkt, mag es vertheidigen. Ich habe mich schon gründlich dagegen ausgesprochen. Aber das ist Sache der Administration. Die Kritik hat es blos mit dem Status quo zu thun. Also zur Sache:

Henriette Nissen, die schwedische Lerche, berechtigte nach den norddeutschen Blättern und nach den erhöhten Eintrittspreisen zu großen Erwartungen. Leider blieb sie hinter denselben zurück. Nicht aber, weil sie keine ganz vortreffliche Sängerin wäre, sondern weil man ein überirdisches Wesen erwartete. War Jenny Lind ein Engel, so mußte H. Nissen wenigstens eine Göttin sein. Eine Sängerin aber, die heut zu Tage nicht als verkörperte Muse auftritt, hat einen schweren Stand. Das geschraubte Publikum begnügt sich nicht mehr mit einer geistvollen Intelligenz und soliden Schule. Es trachtet nach einer Vollendung, die, könnte man sie ihm bieten, es in den Zustand des Jünglings zu Sais versetzen würde. Frl. Nissen sang nebst den Partien der Lucia und Rosine die Norma in italienischer Sprache, sang schwedische Lieder zum Piano, wozu sie selbst accompagnirte, und gab, indem sie strengen Kunstanforderungen entsprach, auch dem Zeitgeschmack das Seine. Aber der erhöhte Eintrittspreis, und daß sie nicht wenigstens Sirenenflügel trug ..... man konnte ihr das nicht vergessen, und gleichsam zum Trotz versagte man sich den Enthusiasmus, der doch so oft hier bei minderer Veranlassung loszubrechen pflegt! Reichliche Entschädigung fand indessen die Sängerin in der Anerkennung aller Gebildeten. Aufgefordert, in den nahe gelegenen Badeorten Soden, Wiesbaden und Ems (von dem dänischen Componisten Siegfried Salomon begleitet und unterstützt) Concerte zu geben, erntete sie überall herzenswarmen und durch kein Entêtement beschränkten Beifall. Man gab ihr zu Ehren Assembléen, zog sie in die höheren Kreise, und zollte ihr so den Tribut, welcher dem wahren Talente ge-

zed by Google

führt. Vor Kurzem sind Frl. Nissen und Hr. Saloman über Weimar, woselbst sie vom Hofe ausgezeichnet wurden, nach Gothenburg abgereist. Dort am 10ten September mit einander vermählt, setzte das junge Ehepaar seine Reise den Trolhatta-Canal hinauf über Stockholm nach Petersburg und Moskau fort. Weshalb Saloman's kleine Oper „das Corps der Rache" hier nicht gegeben wurde, wissen die Götter und Hr. Schindelmeisser, denn das Werk wurde gut geheißen, die Stimmen waren ausgetheilt und die Sänger harrten der Proben. Da rollte einer von den vielen Steinen des Anstoßes, die schon so manches Gute verhinderten, in das Triebrad der Theatermaschine, die Operette mußte liegen bleiben, und der harrende Künstler mit trockenem Munde weiter reisen.

Frl. v. Romani — inzwischen Frau Röder-Romani — setzte ihr Gastspiel noch lange fort, wußte aber den Beifall, den sie in Fides errang, nicht zu steigern. Wo es auf eigentliche Gesangsvirtuosität ankommt, wird sie, trotz seltenen Umfanges und großer Routine, dennoch keine erste Stellung einnehmen. Durch die Reihe ihrer Gastrollen sind wir zu der Ueberzeugung gekommen, daß es bei Fr. Röder-Romani weniger ein einzelner prägnanter Vorzug, als vielmehr die vereinigten Eigenschaften sind, welche ihr Geltung verschaffen.

Frau Müller vom Amsterdamer Theater (Nanci) ist keine bedeutende Sängerin, was auch in dieser Rolle nicht gerade nothwendig. Aber ohngeachtet persönlicher Vorzüge, trotz recht schelmischer Augen, lebhaftem Spiel und geschmackvoller Toilette, wollte sie dennoch nicht sehr ansprechen.

Der Tenorist Hr. Pecz von Darmstadt sang den Edgar und Eleazar mit vielem Beifall. Dagegen schien ein Hr. v. Westen als Elvin nicht disponirt gewesen zu sein.

Pischeck, unser beliebter, unvergeßlicher, sang den Don Juan, den Barbier, einzelne Scenen, Lieder, und bewährte seine alte Anziehungskraft als eine quasi Errungenschaft an unseren Beifall. Pischeck kann nicht mißfallen, und wenn er sich alle mögliche Mühe geben würde.

Die Komiker Scholz und Grois aus Wien sind, weiß es Gott, keine Sänger, haben aber in ihren Possen und Liederspielen unser Orchester so in Anspruch genommen, daß ihre Leistungen somit allerdings in unsere Memoiren gehören. Sie füllten das Haus, und erregten Lachlust und Neugier. Was will man mehr?

Nicht minder machten Hr. und Mad. Brüe, die nach Schau- und Lustspielen tanzten, großes Glück. Man nannte Mad. Brüe die Malibran der Füße.

Frl. Tietjens, eine Anfängerin mit schmelzendem Sopran und hübscher Persönlichkeit, ist die Unsere geworden und berechtigt zu Hoffnungen. Doch benutzt man bei ihr zu sehr das Vorrecht junger Talente, die man gleich in Partien hinausstellt, denen sie noch nicht gewachsen. In den Pagenrollen der Hugenotten, Figaro's Hochzeit u. a. verdient sie Lob und Aufmunterung; in Partien aber, wie Nanci, Agathe, und Röschen (Faust) vermissen wir Gemüth und geistiges Leben.

Mad. Jullienne, erste Sängerin der großen Oper zu Paris, von Roger dringend empfohlen, spannte deshalb die Erwartung sehr, sang das erste Mal mit erhöhten, dann aber mit gewöhnlichen Preisen. In den Partien der Valentine, Favorite, Alice u. s. w. gefiel sie, als Fides war sie schwach. Ihr Sopran ist hoch und rein, wird aber in der Extase etwas schneidend. Die Tiefe ist unbedeutend. Der Vortrag zeugt von guter Schule und musikalischem Verstand, aber der Moment verwischt Manches. Als Sängerin bleibt sie nicht consequent. In der Bravour fehlt manche Perle, die Cadenzirung ist zu wild, nicht stets correct, und der Triller zu eng. An die französische Manier, schon der Neuheit wegen interessant, haben wir uns bald gewöhnt. Wohl thut, daß sie sich nicht auf den Cothurn stellt, wie man von der Französin erwartete, und daß sie in schönen Bildern ein künstlerisches Ganze giebt. Dabei ist die Mimik sprechend und die Haltung nobel. Daß sie mitten unter Deutschen in französischer Sprache singt — diese Lächerlichkeit fällt hier lange nicht mehr auf. Als dramatische Sängerin hat Mad. Jullienne große Verdienste, als Concert-Cantatrice aber, wo es auf eine in allen Minutien correcte Technik ankommt, wird sie schwerlich große Siege erringen.

Am 19ten September hat Mad. Taccani-Tasca (erste Sängerin an der Scala in Mailand) einen Cyklus als Amine eröffnet. Die Urtheile sind nicht besonders günstig. Man sollte aber nie welche fällen, bevor man mehrere Partien gehört. Deshalb halte ich auch das meinige noch zurück.

Mad. Behrend-Brand ist nach ihren Kunstreisen glücklich wieder zurückgekehrt, als Gast aufgetreten, und auf's Neue engagirt worden. Für die Completirung unserer Oper ein bedeutender Gewinn. Zu bedauern ist nur, daß bei dem Andrange so vieler Gastinnen das Talent der Mad. Anschütz ihren Verehrern entzogen wird, denn seit Monden ist sie nicht nach Verdienst beschäftigt. Diese Künstlerin wird uns in der That so selten vorgeführt, daß man glauben sollte, man wolle sie für das Ausland aufsparen. Ich habe in dieser Beziehung ahnungsvolle Träume

Als Novität gab man Benedict's „der Alte vom Berge". Diese Oper wurde am 25sten Septbr. zum vierten Male gegeben, scheint sich also zu halten. Die Urtheile durchkreuzen sich wieder einmal in allen Farben. Ich selbst war verhindert diesen Vorstellungen beizuwohnen. Was die Presse anbelangt, so heißt die eine Kritik schwarz, was die andere weiß nennt, und keine findet die goldene Mittelstraße. Hoffentlich kann ich bald etwas Durchgreifendes darüber sagen. Ein Verlust stand unserer Oper in dem wackeren Baritonisten Hrn. Clement bevor. Doch haben sich die Differenzen wieder beigelegt. Nicht aber so mit unserem Musikdirector Hrn. Schindelmeisser, der im Frühling nächsten Jahres unsere Oper verlassen wird. An seine Stelle tritt Gustav Schmidt von Wiesbaden. Das Nähere nächstens.

C. G.

Leipziger Musikleben.

Zweites Abonnementconcert.

Das Programm auch dieses Concertes stand an Interesse dem des ersten nicht nach. Wir hörten eine liebenswürdige Gastin, Frl. Rosalie Spohr — Nichte des berühmten Meisters —, deren schönes Spiel auf der Pedalharfe wir schon im vorigen Winter zu bewundern Gelegenheit hatten. Sie spielte eine Phantasie über Themen aus Oberon von Parish Alvars, eine Serenade von demselben Componisten und gab, als sie gerufen wurde, noch eine Phantasie über Themen aus Lucia zu. Dem Vernehmen nach wird die junge Dame längere Zeit in Leipzig verweilen und wir werden sie dann hoffentlich noch mehrere Male hören können. Frl. Graumann sang ein Recitativ und Arie aus Orpheus von Gluck und die berühmte Arie des Arsaces aus Rossini's Semiramis. Wir fanden bei dem zweiten Auftreten der Frl. Graumann unser in dem Referat über das erste Concert ausgesprochenes Urtheil über die Gesangsleistungen dieser Dame im Allgemeinen bestätigt, nur erschien uns ihre Stimme dieses Mal auch in dem tiefern Register weniger klangvoll. In der Gluck'schen Arie wäre etwas mehr Eindringen in den Sinn und das Wesen der Musik wie des Textes und in der Rossini'schen mehr südländisches Feuer zu wünschen gewesen, mit dem diese Art von Musik vorgetragen werden muß. Warum übrigens Frl. Graumann in der Arie aus Orpheus den Namen Euridice Eridice aussprach, ist nicht recht einzusehen, denn auch in der italienischen Sprache wird in diesem und ähnlichen Fällen das griechische Eu so wie in der Ursprache ausgesprochen. — Der erste Theil des Concertes wurde mit der Ouvertüre zu Oberon eröffnet, welche, bis auf das etwas zu rapide Tempo des Allegro — besonders gegen den Schluß hin — vortrefflich ausgeführt wurde. Den zweiten Theil füllte die A-Moll-Symphonie Nr. 5 von Mendelssohn aus; das schöne Werk fesselte bis zum Schluß die Aufmerksamkeit der Hörer und wurde bei allen den Schwierigkeiten, die es darbietet, in wahrhafter Vollendung wiedergegeben.

F. G.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

L. Ehlert, Op. 14. Sechs Lieder. Peters. 25 Ngr.

S. Saloman, Op. 26. Sechs Lieder. Peters. 1 Thlr.

E. Pethold, Op. 11. Sechs Gesänge. Klemm. 17½ Ngr.

Digitized by Google

Arrangements.

H. Dorn, Op. 69. Fest-Ouvertüre über die Themata „Ich bin ein Preuße" und „Heil dir im Siegerkranz", zur Feier der Genesung des Königs von Preußen componirt, arrangirt für Pfte. zu 4 Händen. Berlin, Paez. ⅔ Thlr.

Die Ouvertüre erscheint uns recht eigentlich gemacht; die beiden Themata sind so viel wie möglich benutzt, übereinandergepfropft, ineinandergeschachtelt, einmal ganz angebracht, das andereinal nun anklingend — nun, das ist Sache der Geschicklichkeit. Aber die übrigen Zuthaten, die verbindenden Gedanken, die zu einem Ganzen consolidiren sollen, sind ganz ohne Schwung und ohne Reiz. Durch den steten Wechsel der Tactarten hat das Stück etwas Zerklüftetes, Zerrissenes bekommen, und es wühlt durcheinander ohne Ruhepunkte zu bieten, und ohne irgend einen wohlthuenden Eindruck zurückzulassen. Was die Instrumentirung Blendendes hinzugefügt haben mag, vermögen wir natürlich nicht zu beurtheilen; — aber so viel steht doch wohl fest, daß alles oben Gerügte auch durch die geschickteste Orchestrirung nicht gut gemacht werden kann. Die Form und der abstracte Gedanke lassen sich aus dem Arrangement eben so gut erkennen, wie aus der Partitur — und Beide stehen auf sehr schwachen Füßen.

Instructives.

Für Pianoforte.

F. A. Greßler, Op. 11. Drei kleine und leichte Rondos. Luckhardt. 15 Sgr.

Der Verfasser bietet, was der Titel verspricht. Weder mehr noch weniger.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Ch. Czerny, Op. 808. Rondo brillant de Salon. Luckhardt. 15 Sgr.

In der Fabrik von Hrn. Ch. Czerny u. Comp. ist ein Rondo vermittelst Dampfkraft verfertigt worden. Mehr als dieser Anzeige bedarf es hier nicht.

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. B. Duvernoy, Op. 186. Deux petites Fantaisies sur des thèmes de Bellini et de Donizetti. Hofmeister. 2 Hefte. à 15 Ngr.

Der Verfasser schuf sie — wir lassen sie als Compositionen gelten.

Für Saiten- oder Blasinstrumente mit Pianoforte.

D. Alard, Op. 20. Fantaisie de Concert sur la Favorite de Donizetti pour Violon avec accompagnement de Piano. Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 10 Ngr.

Von einem Virtuosen für Virtuosen. Geschmackvolles Blendwerk nach alter, oder vielmehr nach neuer Weise. Das Herz hat nichts davon, aber die Finger desto mehr.

S. Lee, Op. 54. Cantilène sur des motifs de l'opéra „la fée aux roses" de Halévy pour le Violoncello avec accomp. de Piano. Breitkopf und Härtel. 12½ Ngr.

Ein glattes, sangbares Stück, das bei entsprechendem Vortrag angenehm wirken wird. Die Schwierigkeit ist nicht bedeutend.

Tänze, Märsche.

A. Schäffer, Op. 27. National-Tänze für das Pianoforte. Nr. 1—6. Kistner. Nr. 1, 2, 5, 6. à 10 Ngr. Nr. 3 u. 4. à 7½ Ngr.

Wir haben einen Gascognertanz (La Chaine), eine Neapolitanische Tarantella (La Salernitana), eine Ungarische Slowanka, einen Zigeunertanz und einen Mecklenburger Hochzeitstanz vor uns, letzteren auch mit Gesang. Wir können diese Sachen als eine angenehme Unterhaltung empfehlen; was der Arrangeur hinzugethan hat, das nimmt man mit in den Kauf.

Für Männerstimmen.

A. Schäffer, Op. 32. Die Sternlein, u. Mecklenburger Hochzeitstanz. Zwei heitere Lieder. Kistner. 15 Ngr.

Zwei höchst unschädliche Hervorbringungen; den Mecklenburger Hochzeitstanz haben wir schon in dem vorher angezeigten Heft: Nationaltänze für Pianoforte von demselben Verfasser, kennen gelernt.

Intelligenzblatt.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist erschienen:

O Tag des Herrn, du sollst mir heilig sein!

Motette

für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit obligater Orgelbegleitung

componirt von

Adolph Hesse,

Königl. Preuss. Musikdirektor.

82. Werk. Nr. 4 der Motetten mit Orgelbegleitung.

Partitur 27½ Sgr. Singstimmen 12½ Sgr. In Parthien jede Singstimme nur 2½ Sgr.

Meisterwerke berühmter Orgel-Componisten, *eine Sammlung der vorzüglichsten neueren* **Orgel-Compositionen.**

Lieferung 1. Brosig, M., Fünf Orgelstücke (Präludien) zum Gottesdienste. 7½ Sgr. = 24 Kr. C.M.

Lieferung 2. Brosig, M., Fünf Choralvorspiele für die Orgel. 7½ Sgr. = 24 Kr. C.M.

Lieferung 3. Brosig, M., Christ ist erstanden. Fantasie für die Orgel. 6 Sgr. = 20 Kr. C.M.

Lieferung 4. Hesse, A., Fünf Orgelstücke verschiedenen Charakters. 81. Werk. Nr. 45 der Orgelcompositionen. 12½ Sgr. = 40 Kr. C.M.

Neue Musikalien

im Verlage von **C. Luckhardt** *in Cassel.*

Brunner, C. T., Erheiterungen. Kleine Musikstücke über beliebte Melodieen f. das Pfte. Op. 152.

Heft 1. Nr. 1. Die Elfen, Walzer von Labitzky. 7½ Sgr.

Heft 1. Nr. 2. Schwäb. Volkslied aus Dorf und Stadt: Morgen muss ich fort von hier. 7½ Sgr.

Heft 1. Nr. 3. Die Troubadours, Walzer von Lanner. 7½ Sgr.

Heft 2. Nr. 4. Schwäb. Volkslied aus Dorf und Stadt: Muss i denn etc. 7½ Sgr.

Heft 2. Nr. 5. Alpensänger-Marsch. 7½ Sgr.

Heft 2. Nr. 6. Galop mit der Melodie des Liedes: Ach wenn du wärst mein eigen. 7½ Sgr.

Reinecke, C., 2 Lieder (Waldesgruss — Frühlingsblumen) für eine Singst. mit Begleit. des Pfte. und der Violine. Op. 26. 17½ Sgr.

Berichtigung.

In Pierer's Universal-Lexikon findet sich die doppelt unrichtige Angabe, dass ich im Jahr 1790 oder 1797 in Ungarn geboren sey.

Laut meinem legalen Taufschein bin ich in Wien, in der Vorstadt Leopoldstadt, im Jahr 1791, am 20sten Februar, geboren, und am nachfolgenden Tage in der dortigen Pfarrkirche zu St. Leopold getauft worden. Meine Eltern waren: Wenzel Czerny, Clavier-Lehrer (geboren in Böhmen), und seine Ehefrau Anna (geborne Ruschizka) aus Mähren.

Wien, den 30sten Sept. 1850.

Carl Czerny.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 32.

Den 18. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Aus Nürnberg. — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Carl Löwe, Op. 112. Schottische Bilder für Clarinette und Pianoforte. — Berlin, Schlesinger. Pr. ⅔ Thlr.

Als Instrumentalcomponist hat sich Hr. Löwe den Beifall der Kritik keineswegs in dem nämlichen Maaße zu erringen vermocht, denn als Vokalcomponist, als welchen auch wir ihn in dem besonderen Gebiete der Ballade wenn nicht für unübertrefflich, so doch für unübertroffen halten. Es kann hier der Ort nicht sein für eine Untersuchung über das Warum dieser Thatsache — um so weniger, als die vorliegenden Compositionen, wie es uns scheinen will, Gelegenheitsstücke sind, welche ihre Entstehung wahrscheinlich einem clarinettirenden Anverwandten des Componisten, ihre besonderen Bezeichnungen jedoch (1stens die Jungfrau vom See, 2tens der Wanderer auf Bothwell-Castle und 3tens der Schottenclan) entweder einem wirklichen Bedürfniß des Verfassers der „Biblischen Bilder" und der „Zigeunersonate", oder auch nur einer Lieblingsneigung desselben, vielleicht sogar blos der äußeren Rücksicht auf den Nebenzweck der Dedikation an einen Hr. Arthur von Bothwell, verdanken. Einen eigenthümlichen, von uns bereitwillig für national gehaltenen Charakter und eine erkennbare musikalische Beziehung auf seine Ueberschrift offenbart nur das letzte der drei Bilder: als Tonstück erscheint es jedoch sehr unbedeutend. Das zweite Bild ermangelt dieser musikalischen Beziehung vielleicht eben so wenig, doch sind wir nicht im Stande endgültig darüber zu entscheiden, da vom Standpunkte des allgemeinen Verständnisses aus von jeder Voraussetzung specieller geographischer, geschichtlicher oder auch nur literarischer Kenntnisse abgesehen werden muß, ein „Wanderer" an und für sich zu wenig Anhalt gewährt und ohne jene Voraussetzungen von dem richtigen Verständniß dieses einfachen und ruhigen Gesanges mit harfenartiger Figurenbegleitung selbst dann nicht die Rede sein kann, wenn man das Bothwell-Castle mit Hrn. Arthur von Bothwell in Verbindung bringen wollte. Dieses zweite wie auch das erste Bild sind jedoch Tonstücke, die man gern anhören wird, wenn sie auch keineswegs bedeutend genannt werden dürfen.

Einigermaßen befremdet hat uns die consequente — oder vielmehr eigensinnige — Anwendung der abscheulichen C-Clarinette bei Tonstücken in A-Moll, A-Dur und G-Dur oder — wie man auch sagen kann — die Wahl der Tonarten gegenüber der Stimmung der Clarinette. Von einem Componisten vom Range des Hrn. Löwe hat man in dergleichen Dingen wohl nur Grundsätzliches, nie aber Zufälliges oder gar positiv Fehlerhaftes zu erwarten. Im Aufspüren der Nothwendigkeiten, die ihn zur Entscheidung für die C-Clarinette möglicherweise getrieben haben können, sind wir zu folgenden verschiedenen Annahmen gelangt: entweder ist die C-Clarinette schottisch national und dann natürlich trotz Iwan-Müller ebensowohl auf die A-Dur-Tonart eingerichtet, als auf den Vortrag eines weichen Gesanges in den Mitteltönen; oder Hr. v. Bothwell

zed by Google

spielt — wenn überhaupt — am liebsten auf der C-Clarinette — eine zwar schwer zu begreifende, dennoch aber keineswegs absolut unmögliche Liebhaberei; oder der Componist wollte nur eine Clarinetten-Stimmung anwenden, wofür es manches Für und Wider geben dürfte, was aber die Wahl anderer, passender Tonarten nicht gehindert haben würde. Es wird sich ziemlich gleich bleiben, für welche dieser Annahmen man sich entscheidet: — wenn namentlich für Nr. 3 die C-Clarinette am besten paßt, so rathen wir den Spielern der Schottischen Bilder doch, Nr. 2 nach B-Dur und zwar so zu transponiren, daß die B-Clarinette die Melodie in C-Dur, das Pianoforte aber um ½ Ton höher spielt — die Wirkung wird dann schöner sein, wenn vielleicht auch weniger schottisch. Die Stimmung der Clarinette in Nr. 2 mag jedoch sein, welche sie will — einen tüchtigen Athem muß der Spieler in jedem Falle mitbringen. Besondere Fertigkeiten verlangt dagegen weder die Pianoforte-, noch die Clarinetten-Stimme. Die Art der Berichtigung weniger unbedeutender Druckfehler ergiebt sich von selbst; der Stich ist im Uebrigen gut.

Für Pianoforte.

Jacques Rosenhain, Oeuv. 44. Sonate pour le Piano. — Leipzig, C. F. Peters. Preis 1 Thlr. 5 Ngr.

Diese Sonate ist Hrn. Fétis dedicirt und besteht aus den gewöhnlichen 4 Sätzen. Sieht man von dem Mangel an Originalität in der Erfindung ab, so ist im Allgemeinen Alles in ihr gut, gesund und solid. Der Componist besitzt neben einer natürlichen Empfindung auch tüchtige Kenntnisse und große Gewandtheit. Dies beweisen die Ausführung der Gedanken und die Handhabung der Formen; die Gedanken selbst können jedoch auf keine besondere Beachtung Anspruch machen und die Formen sind im Grunde doch nur die gewöhnlichen. Die Behandlung des Instruments erinnert an die jüngst vergangene Clavierepoche: es mag dies nothwendige Folge des musikalischen Gedankenkreises sein, in dem der Componist sich bewegt. Schwierig ist die Sonate daher keineswegs zu nennen, sie verlangt jedoch einen soliden Spieler. Bei Compositionen mit Opuszahlen von einer gewissen Höhe ist es gegen unsere Grundsätze auf Specialitäten einzugehen. In Bezug auf das vorliegende Werk sei daher nur im Allgemeinen erwähnt, daß wir mit des Componisten rhythmischen Grundsätzen nicht überall einverstanden sein können oder vielmehr — daß es uns scheinen will, als sei sich Hr. Rosenhain über gewisse rhythmische Nothwendigkeiten noch nicht vollkommen klar.

T. U.

Aus Nürnberg.

Die Mitglieder der k. b. Hofkapelle in Nürnberg.

Am 2ten und 3ten September d. J. hatten Nürnberg's Musikfreunde den hohen Genuß, zwei große Concerte, ausgeführt von der k. Hofkapelle aus München, zu hören:

Die alljährliche Erinnerungsfeier an den unsterblichen Mozart wollten die sämmtlichen Mitglieder dieser ausgezeichneten Kapelle in diesem Jahre mit einem Besuch in Nürnberg verbinden und so führte sie (an der Zahl gegen 100 mit ihrem würdigen Director, Hrn. Hofkapellmeister Franz Lachner) das geflügelte Dampfroß am 2ten Mittags in die befreundete Stadt Nürnberg. Empfangen von einem Comité von Musikfreunden und einer großen Zahl achtungswerther Männer aller Stände, wurden sie schnell in die für sie bereit gehaltenen Wohnungen begleitet und schon nach wenig Stunden empfing sie der große Rathhaussaal zu einer kurzen Probe. Nur Wenigen in seiner ganzen alterthümlichen Größe und in seinem Kunstwerthe, wie in seiner günstigen Akustik bekannt, fanden sich die Künstler vor Allem überrascht und freuten sich der Wahl dieses Locales.

Als sie sich zum Concert gesammelt hatten und Lachner vor sie trat, empfing ihn der lebhafteste Beifall der — den großen glänzend erleuchteten Saal füllenden — Menge, unter welcher sich ein bedeutender Theil von Fremden aus den benachbarten fränkischen Städten, aber auch vielen entferntern, befand.

Der Erinnerung an Mozart war dieser erste Abend gewidmet und so eröffnete denn auch dessen herrliche Symphonie in C den Kunstreigen und für alle Theile derselben dankte der rauschendste Beifall, den der unübertrefflich schöne und edle Vortrag auch im vollen Maaße verdiente. Der Probirstein ächter deutscher Sängerinnen, die große Scene und Arie aus Mozart's Don Juan, folgte der Symphonie und meisterhaft trug sie Frau Viala Miltermayer, vor einigen Jahren einige Monate in Nürnberg's Oper glänzend, vor. Das Sextett aus der gleichen Oper, von derselben Künstlerin in Verein mit Frau Dietz, der lieblichen Sängerin, Frl. Hefner, dem rasch emporstrebenden Kunsttalent, Hr. Härtinger aus der Reihe der ersten deutschen Tenore, und den rühmlich bekannten Hofsängern HH. Sigl und Allfeld vorgetragen, überraschte, so oft man es auch schon gehört, durch das meisterhafte Zusammenwirken der Künstlerinnen und Künstler. Wenn das nun folgende Adagio für das Violoncell von Mozart, gespielt von Hrn. Menter sen. als der Glanzpunkt des Abends bezeichnet wird, so hat Referent keinen Widerspruch zu fürchten, er war es in der That durch Menter's wundervolles Spiel,

Digitized by Google

wie durch die unendlich zarte Begleitung des Quartetts. Aengstlich, daß kein Ton verloren gehe, lauschte die Menge und brach, als das Tonstück geendet, in den brausendsten Beifall aus. Mit Liebe sang nun Hr. Härtinger Taminos unvergleichliche Arie aus der Zauberflöte, die, so oft man sie auch gehört, ihre Wirkung nie verfehlt, wird sie so vorgetragen, wie man sie heute hörte. Vielen Anwesenden fremd, da die schöne Oper leider jahrelang nicht gegeben wurde, klangen die lieblichen Melodien des nun folgenden Quintetts aus Cosi fan tutte in die Ohren der Zuhörer und schmeichelten sich so ein, daß eine Wiederholung stürmisch verlangt wurde. Die Vortragenden, Frau Dietz, Frl. Hefner, die HH. Härtinger, Sigl und Allfeld hatten auch die Gefälligkeit, dem Verlangen zu willfahren.

Den Beschluß der Vorträge dieses Abends machte die Ouvertüre zu Mozarts Zauberflöte, geleitet von dem trefflichen Director mit demselben Feuer wie alle vorherige Stücke und ebenso von dem Orchester ausgeführt. Der lauteste Beifall und vielfaches Hervorrufen bekundeten am Schlusse des Concerts den tiefen Eindruck, den das viele Große und Schöne auf die Zuhörer gemacht hatte.

Dasselbe zahlreiche Publikum, wie am ersten Concertabende, füllte den Rathhaussaal am zweiten Abende, den 3ten September, nur mit dem Unterschiede, daß eine bei weitem größere Zahl Nürnberger anwesend war. Nicht ausschließlich Mozart's unsterblichen Schöpfungen gewidmet, führte die Wahl des trefflichen Lachner in diesem zweiten Concerte ausgezeichnete Meisterwerke anderer deutscher Heroen mit vor und es glänzten neben Mozart die Sterne L. v. Beethoven's, C. M. v. Weber's und Mendelssohn-Bartholdi's. Um eine Erholung nach Beethoven's A-Dur Symphonie, welche das Concert eröffnet hatte, zu gewähren, ließ die Wahl Lachners Mozarts liebliche Concert-Arie für Sopran mit obligater Violine folgen. Frau Dietz und Hr. Mittermayer wetteiferten im seelenvollen Vortrage.

Die schöne, gleichmäßig dahinfließende Arie leitete glücklich zum folgenden Canon aus Beethoven's Fidelio ein, in welchem Frl. Dietz, Frl. Hefner, Hr. Brandes und Hr. Sigl um die Palme des Vortrags rangen, dem auch begeisterte Anerkennung folgte. Was die starke Besetzung eines Orchesters, besonders der Blasinstrumente, was deren musterhafte und kräftige Behandlung nur irgend erreichen konnte, hat die k. Hofkapelle in dem herrlichen Hochzeitsmarsch aus Mendelssohn-Bartholdy's Sommernachtstraum dargelegt. Kein Wunder daher, daß die Wiederholung unter Beifallssturm begehrt wurde. Vom Orchester mit dem gleichen Feuer gewährt, hinterließ die Ausführung einen großartigen, unvergeßlichen Eindruck. Dem Marsche folgte beruhigend die schöne Arie der Vitellia aus Mozart's Titus und gab Frl. Hefner Gelegenheit, ihre herrliche Stimme, wie ihre treffliche Gesang-Methode darzulegen. In Hrn. Bärmanns meisterhafter Clarinette-Begleitung fanden wir die schon länger an diesem Künstler gekannten ausgezeichneten Eigenschaften der Behandlung dieses Instruments wieder und Beide verdienten den erhaltenen großen Beifall. Mozart's liebliches Terzett, das Bandl, gesungen von Frl. Dietz, Hrn. Härtinger und Hrn. Sigl sprach so allgemein an, daß die Künstler die gebetene Wiederholung nicht verweigern konnten. C. M. v. Weber's Andenken ehrte die große Arie für Tenor aus der Euryanthe und Hr. Härtinger dies Andenken durch einen vollendeten Vortrag, der neuerdings seine Meisterschaft bekundete. Trug Alles in den beiden Abenden Gehörte den Stempel künstlerischer Vollendung, so gebührt diese Bezeichnung gewiß in reichem Maaße auch der Ouvertüre aus Beethoven's Egmont, womit sich die Kunstfeier schloß. Stürmischer Jubel lohnte die Künstler am Schlusse ihrer herrlichen Kunstleistungen und trug ihren Ruhm in die Wohnungen der Zuhörer, die nicht müde werden, die Gunst des Schicksals zu preisen, welche ihnen so ausgezeichnete musikalische Genüsse zugeführt hatte.

Aber auch die Künstler, mit ihrem würdigen Führer, verließen die hehre Stätte, wo Dürer aus seinen wundervollen Wandgemälden dem neuen Kunstgeschlecht zuruft: „Wirke in Deinen Zweigen für die Kunst, wie ich für sie gewirkt" sichtlich ergriffen, begeistert und fühlend, daß sie in Nürnberg ein Publikum gefunden haben, das sie verstanden und ihr Streben anerkannt hat, für die edle Tonkunst auch außerhalb der ihnen angewiesenen Berufssphäre zu wirken, selbst wenn es mit Opfern verknüpft sein muß! Während der ihnen gegönnten freien Stunden ergötzten sich die von allen Seiten freundlich aufgenommene Künstler an Besichtigung der Nürnberg auszeichnenden kirchlichen Baudenkmale und an so Manchem, was in Nürnberg aus alter Kunstzeit erhalten und einer bösen Uebergangszeit entzogen worden ist. Die Räume des Museums boten ihnen immer einen bequemen Vereinigungspunkt für sie selbst, wie für die ihnen mehr oder minder persönlich befreundeten Musikfreunde. Einer in der schönen Rosenau am Tage nach dem 2ten Concert für sie von diesen Freunden veranstalteten, von vieler Theilnahme anderer Mitbürger unterstützten Morgenpartie hatte nichts gefehlt, als ein heiterer Horizont und nichts war zu viel, als der zum Anfange fallende Regen. Doch hinderte es nicht, die Sache mit dem besten Erfolg in materieller und musikalischer Beziehung durchzuführen. Erstere unterstützte die Comité durch beste Vorsorge, letztere bewirkte das Theater-Orchester, das,

Digitized by Google

unter Hrn. Cantor Grobes Leitung, Hrn. Capellmeister Lachner mit dem Vortrag seiner classischen Ouvertüre zur Cantate: „die vier Menschenalter" überraschte. Was der Gefeierte und die sämmtlichen Hofmusiker über diese Leistung anerkennend aussprachen, gönnen wir dem braven Orchester und werden uns freuen, wenn es sie anfeuert, in ihren künftigen Leistungen ein immer weiteres Fortschreiten zu erstreben und die Concert-Musik in Nürnberg, welche so lange im Argen lag, wieder zu heben.

Indem Einsender noch einer Soirée bei dem kunstliebenden Hrn. Baron v. Aufseß erwähnt und bemerkt, daß die HH. P. Moralt, E. Moralt, Glaßner und Menter sen. ein treffliches Mozart'sches Quartett, Frl. Hefner, Frau und Hr. Dietz mehrere schöne Mendelssohn'sche und Lachner'sche Lieder vortrugen, so bezeichnet er dadurch, wie gefällig sich die gefeierten Künstler auch außer den gemeinsamen Vorträgen bezeigten. Unter einem freudigen Hoch! sagten die edlen Kunstgäste am Donnerstag, den 5ten, mit dem Grauen des Morgens den um sie versammelten Freunden und der Stadt Nürnberg, wo sie sich so angesprochen gefühlt, daß sie einen längeren Urlaub eines Tages von der General-Intendanz erbeten und erhalten hatten, Lebewohl. Auch ihnen wurde dies herzlich zugerufen und ihre Versicherung freudig aufgenommen, daß sie alle in späterer Zeit gerne wiederkehren wollen!

Den 15ten September 1850.

Carl Mainberger.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Mittwoch den 18ten September fand in der herrlichen Kreuzkirche zu Lauban eine Aufführung der Haydn'schen Schöpfung Statt; dieselbe veranstaltete der dasige Gesangverein unter Leitung seines tüchtigen Musikdirector Gustav Böttger. An der Aufführung waren die namhaftesten und ausgezeichnetsten Gesang- und Orchesterkräfte aus der Ferne und Nähe, zusammen über 300 Personen, betheiligt, welche unter Direction des Genannten das Ganze auf eine sehr gelungene Weise zur Darstellung brachten. Die Theilnahme des Publikums, dem in diesem Kreise noch nie ein derartiger Genuß geboten ward, war außerordentlich zu nennen, und demnach auch von dieser Seite das, für eine Provinzialstadt großartige Unternehmen erfreulich unterstützt und gefördert.

Der Musikalienhändler Glöggl in Wien veranstaltete im vorigen Monat ein Haydnfest, zu welchem die Schöpfung aufgeführt wurde.

Für die Concerte im Königin-Theater zu London, welche am 15ten October beginnen, werden Felicien David, Spohr und Marschner neue Werke schreiben.

Vermischtes.

Frankfurt a. M. Emil Steinkühler, Musikdirector in Lille, hat im Hause Mozart seinen Freunden sein neuestes Clavier-Trio (H-Moll) producirt, und darin Zeugniß eines bedeutenden Compositionstalentes abgelegt. Heinrich Wolf und Siedentopf haben dabei Geige und Violoncell übernommen. Steinkühler trug die Piano-Partie selbst mit großer Bravour vor. Sein Spiel goß gleichsam Oel in's Feuer dieser von wilder Begeisterung glühenden Composition. Namentlich ist der letzte Satz ein kleiner Dithyrambus. Ist dies ein Fehler, so legt sich der mit den Jahren, denn Steinkühler ist, obgleich Gatte und Vater, noch ein junger Mann.

Hr. Adolph Golmick (ein Sohn unseres geschätzten Mitarbeiters) schon seit längerer Zeit in London ansässig, besuchte kürzlich seine Vaterstadt Frankfurt, und gab bei dieser Gelegenheit mit den Damen Franziska Rummel und Jullienne in Wiesbaden und Homburg Concerte. Er spielte Sachen von seiner Composition (von denen in Kürze mehrere bei Schott in Mainz erscheinen werden) und zeichnete sich hauptsächlich durch Eleganz des Vortrags aus. Ein Zweig, den er, obgleich seine ausgebildete Technik eine glänzende Bravour nicht ausschließt, am liebsten auszubilden scheint. Der noch junge Mann ist unseren ersten Pianisten bei zu zählen. Wie wir vernehmen, so wird er in London mit einem Hrn. Goffrié eine „Reunion des Arts" gründen, deren Tendenz, sobald sie in's Leben getreten ist, wir besprechen werden.

Der Theaterdirector Engelken in Würzburg ist von der k. b. Regierung von Unterfranken und Aschaffenburg wegen unbefugter Aufführung der Oper Martha zu einer Geldstrafe von 50 Fl., Confiscation der Partitur und Stimmen, und Entschädigung an den Eigenthümer der Oper verurtheilt worden. (Theater-Chronik.)

Die nächsten Novitäten in Stuttgart werden das Diamantkreuz von Salomon und der Prophet sein.

Das englische Witzblatt „Punch" bringt eine Carricatur, wie Jenny Lind nach Ablauf ihres amerikanischen Contractes zur Königin der vereinigten Staaten gekrönt wird.

Lortzing's neue Oper: die „Opernprobe" wird in Frankfurt a. M. vorbereitet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 33.

Den 22. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper. — Aus London. — Theobald Böhm und seine Flöte. — Intelligenzblatt.

Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper.

An einem schönen Tage des Augustmonats 1826 bog ein Jüngling mit dem Lächeln innerer Seeligkeit im Antlitz träumerischen Blicks in einer der Straßen der Vorstadt Saint Germain in Paris um die Ecke, als er ein kleines etwa zwölfjähriges Mädchen gewahrte, das behaglich mit den Füßen im Gossenschlamm umhertrippelnd das Refrain eines bekannten Volksliedes sang:

Her zum Tanz, ihr flinken Bursche,
Schmucke Dirnen sind schon da!
Ha!

Und bei diesem „Ha!" warf sie ein so prachtvolles, hellaufklingendes Sopran-A in die Lüfte, daß es dem jungen Mann durch die Seele ging. Er stand still, blickte das Kind an und sprach:

„Ei, du singst wohl gern, liebes Kind?"

„O ja, zuweilen," war die Antwort.

„Und du thust recht daran, denn du scheinst eine gar hübsche Stimme zu haben."

„So? Meint Ihr?" erwiderte die Kleine schmunzelnd mit allerliebsten Rümpfen des Näschens.

„Hast du Musik gelernt?"

„Nein."

„Mögtest du denn Musik lernen?"

„Ja, ja, aber ich bin armer Eltern Kind, wie Ihr mir's wohl ansieht."

„Nun, es giebt Schulen, wo unentgeldlich unterrichtet wird, und wenn du willst —"

„Freilich, freilich, will ich," fiel ihm mit großer Lebendigkeit die Kleine in's Wort.

„Wohnst du weit von hier?"

„Ganz in der Nähe."

„Führe mich zu deinen Eltern."

Sie ging tändelnd voran; er folgte. Durch einen langen finstern Gang gelangten sie in eine Kammer, wo Armuth und größte Unordnung herrschten. In einem Winkel saß die Mutter bei der Arbeit. Der Jüngling grüßte freundlich, und ließ sich mit der Frau in ein Gespräch ein, das sich um die höchst bedrängte Lage drehte, worin sie sich mit fünf Kindern befand, und um die Anlagen, welche die Tochter zur Musik zu haben schien, wobei die Mutter ein über das andere Mal klagend versicherte, es sei ihr unmöglich irgend ein Opfer für die Ausbildung ihres Kindes zu bringen. „Nun, so vertraut mir die Sorge für das Kind an, sprach der junge Mann, und ich will es wo unterbringen, wo es das Nöthige schon lernen soll." „Seid ihm ein zweiter Vater, und Gottes Segen über Euch!" entgegnete die Frau. Das Mädchen lachte laut auf, nahm ruhig Abschied von der Mutter und folgte getrost dem Führer.

Unter den Kunstanstalten, welche zur Zeit der Restauration der königlichen Huld ihre Blüthe verdankten (wozu leider das als bonapartische oder gar revolutionaire Institut mit Schließung bedrohte Conservatoire nicht gehörte), nahm unstreitig die von Alexander Choron gegründete Musikschule den ersten Rang

Digitized by Google

ein. Im Jahre 1816 entstanden, ging sie 1830 mit der Regierung, von der sie Unterstützung genossen hatte, zu Grunde. Ihrem kurzen Bestehen unerachtet, übte sie auf die musikalischen Verhältnisse Frankreichs den bedeutendsten Einfluß, und trug in hohem Grade zur Beförderung der künstlerischen Bildung bei, und zur Verbreitung musikalischer Kenntnisse.*) Zur Zeit des hier erwähnten Vorfalls mochte Choron ein Fünfziger sein; ein kleines, wohlbeleibtes Männchen mit großer Glatze, und lebhaftem, freundlichem Antlitz; bei unregelmäßigen, aber doch feinen und zarten Zügen ein putziges Gesicht, auf welchem der Ausdruck eines seltenen Wohlwollens lag. Die kleinen, zugekniffenen Augen knisterten gleichsam vor Leben, Witz und Schalkheit; er ging nicht, er rannte, hüpfte singend oder pfeifend, stand plötzlich in Nachdenken vertieft da, rannte wieder los, und erreichte sein Ziel gewöhnlich erst nach zehn oder zwölf solchen Stationen. Seine Bewegungen waren schroff, seine Sprache rasch, kurz abgebrochen, und oft schlug er sich während des Gesprächs ungeduldig vor die Stirn, als wolle er die Veräußerung seiner Gedanken beschleunigen. Er war ein Mann von ungewöhnlichem Geist und so mannigfaltigem als tiefem Wissen.

Choron gehört zu den ältesten und ausgezeichnetsten Zöglingen der polytechnischen Schule; er war einer der ersten gewesen, die zur Zeit der Begründung dieses Instituts in dasselbe eintraten; später aber, zum großen Leidwesen seiner Eltern, hatte ihn seine unwiderstehliche Neigung zur Musik bewogen, die Laufbahn aufzugeben, zu der ihm jene ursprünglich bestimmt. So gelangte er denn erst spät zum Studium der Musik, und hatte sein fünfundzwanzigstes Jahr bereits zurückgelegt, als er seinen Musikunterricht bei dem gelehrten Abbé Roze antrat. Auch gelang es ihm nie, obschon er einer der ausgezeichnetsten Theoretiker Frankreichs geworden, den praktischen Mechanismus der Composition völlig zu beherrschen, er bedurfte, um sich mit den einfachsten, harmonischen Combinationen vertraut zu machen, die er nicht anders als mit einer gewissen Aengstlichkeit zu handhaben wußte, ungestörter Ruhe und reiflichen Nachdenkens. Wodurch er sich aber auszeichnete, war sein überaus zartes und leicht erregbares Gefühl, worin er einzig dastand, sein schöner Kunstsinn, seine Gelehrsamkeit, eine ungewöhnliche Kenntniß der Kunstgeschichte und sein merkwürdiger, wirklich prophetischer Scharfblick. Duprez war erst vierzehn Jahre alt und hatte nur eine schwache Knabenstimme, als Choron zu ihm sprach: „Du wirst der erste Sänger deiner Zeit werden."

Von Natur, und durch den Gang seiner Studien noch darin bestärkt, huldigte Choron mit fast ausschließlicher Vorliebe der alten italienischen Schule; Scarlatti, Pergolese, Porpora, deren Werke er veröffentlichte, das waren seine Meister. Ihnen führte er die Zöglinge zu, in ihre Werke weihte er sie ein, ihre unvergleichlich schönen, einfachen Melodien mußten sie zum Gegenstande ihrer Singübungen machen. Bei solcher Aufgabe freilich ist denn auch der Sänger auf seine eigenen Kräfte angewiesen und hat er um so größere Schwierigkeiten zu überwinden, als das Gelingen einzig und allein von der Macht des Gefühls abhängt.

Allwöchentlich dreimal kamen sämmtliche Schüler der Anstalt, etwa hundert an der Zahl, zu gemeinschaftlichem Unterricht, dem er selbst vorstand, zusammen. Da erlebte man denn Momente einzig in ihrer Art. Welchem Zögling aus damaliger Zeit ist nicht das schöne Duett aus Piccini's Roland erinnerlich, welches vom jungen Duprez und Frl. Duperron, seiner nachmaligen Gattin, gesungen wurde?

„Gewiß, gewiß, du darfst es glauben,
Ja, theuer ist dein Leben mir."

Bei diesen Tönen stutzte Choron sein kleines, seidenes Käppchen auf dem kahlen Kopfe zurecht, krempte die Rockärmel auf, und rief in die Hände klopfend: „Nein, nein, mein Fräulein, das ist nichts! so darf das Recitativ nicht vorgetragen werden." Dann räusperte er sich, und sang mit seiner kleinen, dünnen Stimme die Stelle vor:

„Gewiß, gewiß, du darfst es glauben u.s.w."

Dann sie wieder:

„Gewiß, gewiß, du darfst —"

„O nicht doch!" unterbrach sie hier mit Vehemenz, „du darfst, du darfst, er wird es Ihnen doch nicht glauben. Was Teufel! meine Liebe, Sie sind ja gar nicht mit dem Gefühl dabei! So ist der Ausdruck:

„Gewiß, (und hier ward seine Stimme schon zitternd)
gewiß, du darfst es glauben,"
(sich vor die Stirn schlagend, mit inniger Bewegung)
„Ja, theuer ist dein Leben mir ...."

Und hier rollen ihm die Thränen über die Wangen; anfangs weint er verstohlen, bald aber schluchzt er laut auf, und hingerissen von der Stimmung des überwältigten Lehrers, endlich die ganze Schule zur Begleitung mit.

Der treffliche Mann hatte dieses reizbare Gefühl, ohne welches es freilich keinen großen Künstler giebt,

*) Ueber die Leistungen des unvergeßlichen Choron und seine Anstalt ein Gegenstand, dessen ausführlichere Besprechung wir uns vorbehalten, s. Berl. M. Ztg. Jahrg. 1849.

Digitized by Google

nicht genugſam in der Gewalt. Er wußte es nicht zu beherrſchen, ſondern ward ſtets von ihm beherrſcht, und gab ſich allzu leicht allen Eindrücken hin, geſtikulirte, ſang, lachte, weinte, gleichviel wo und unter welcher Umgebung, ſobald es ihn dazu reizte, in den Salons eines Miniſters ſo gut als bei ſich zu Hauſe. Abgeſehen von ſolcher Eigenthümlichkeit und von Eigenheiten die ihn zu einem Sonderling ſtempelten, war er eine edle Seele, in hohem Grade uneigennützig und dienſtfertig, und half jedem, der ſich an ihn wendete, kein Geldopfer ſcheuend, mit Rath und That aus. Seinen Schülern, die ihn vergötterten, war er ſeinerſeits von ganzem Herzen zugethan; er wußte ſie zu begeiſtern und mit ſeltenem Geſchick auf die ihren Anlagen und deren Entwickelung angemeſſenen Wege zu leiten. Keiner war mehr, als er mit Leidenſchaft ſeiner Kunſt ergeben, ſeiner Anſtalt war er mit Leib und Seele; und dieſes letzte Wort wird nicht übertrieben erſcheinen, wenn man bedenkt, daß er vor Gram über den Untergang derſelben ſtarb.

Alle Jahre unternahm er eine Rundreiſe in die Provinz, um begabte Subjecte für die Schule aufzuſuchen. Er beſuchte Städte, Flecken und Dörfer, drang in Schulen und Erziehungsanſtalten ein, und ließ muſternd die Schüler vor ſich aufziehen. Zuerſt betrachtete er ihr Aeußeres, holte ſich dann einen oder den andern heraus, deſſen Geſichtszüge Geiſt zu verrathen ſchienen, und ſprach: „Allons, Junge, ſinge mir was vor. Sing mir die Tonleiter ut re mi fa sol!“ Der Bauerlümmel, der nicht begriff, was der fremde Mann von ihm begehrte, ſtand verdutzt da, und glotzte ihn ſchweigend an. „Was, Schlingel, kannſt denn ut re mi fa sol noch nicht? Kannſt nichts? Gar nichts? .... Na, denn ſing mir: Ah, vous dirai-je, maman, das wirſt du doch wohl können, wie?“ Sang der Bengel zu ſeiner Zufriedenheit: „Brav, mein Junge! rief er ihm dann zu, haſt eine gute Stimme, folgſt mir nach Paris, haſt dein Glück gemacht!“ So zog er gewöhnlich mit einem Dutzend Knaben in Holzſchuhen wieder heim, und ſtellte ſie der Schule vor, mit den Worten: „Hier Frankreichs Hoffnung!“

(Fortſetzung folgt.)

Aus London.

Opernſaiſon von 1850: Die italieniſche Oper im Majeſty's-Theater.

Die Saiſon des Majeſty's-Theaters endigte am 24ſten Auguſt; hinſichtlich der Kaſſe ſei bemerkt, daß es durchaus keines großen Rechenmeiſters bedarf, um mit Gewißheit einen bedeutenden Verluſt annehmen zu können, den der Director Lumley jedenfalls in dieſem Jahre erlitten (man ſpricht von 8—10,000 Pf. St., doch dieſes iſt nur Vermuthung). Von den Opern, die verſprochen worden waren, blieben aus: Le domino noir, L'enfant prodigue (neueſte Oper von Auber), Czaar und Zimmermann, Iphigenie en Aulide, Ricci's Prigione d'Edinburgo, Matilde di Shabran, Il Conte d'Ory und Spohr's Fauſt. Der Van Bet in Lortzing's Oper wäre eine ſchöne Rolle für Lablache geweſen; Auber's neue Oper konnte nicht gegeben werden, ehe ſie nicht in Paris aufgeführt war; Ricci's Oper und Matilde di Shabran konnten leicht entbehrt werden, eben ſo auch Le domino noir, welche für die Italiener ſich durchaus nicht eignet. Daß aber beim Verſprechen der Gluck'ſchen Iphigenie und des Spohr'ſchen Fauſt an ein Halten gar nicht gedacht war, glauben wir zuverläſſig: dieſe mußten dazu dienen, den Proſpectus recht claſſiſch erſcheinen zu laſſen. Man wußte übrigens vorher, daß die Subſcribenten ſchon wegen des eigenen Intereſſes nicht klagen würden, nachdem ſie durch überaus geſchicktes merkantiliſches Manöver dazu gebracht worden waren, ihre Logen auf mehrere Jahre voraus zu miethen (und NB. zu bezahlen). Von dieſem Gelde nun iſt ein ſehr bedeutender Reſervefond gegründet, der in den verſchiedenen bedrängten Lagen, in welche ein Impreſſario fallen kann, als Stütze dienen ſoll. Es verſteht ſich von ſelbſt, dieſes nur unter gewiſſen Bedingungen; denn das muß man ſtets bedenken, daß keine Klaſſe in England ohne eine gehörige Doſis von Kaufmannsvorſicht geboren wird. In Folge dieſer Einrichtung nun haben ſich dieſe Subſcribenten (lauter Edelleute des erſten Ranges) ihre Logen ſehr comfortable und mitunter ſelbſt prachtvoll einrichten laſſen, haben aber dabei, dem erhebenden Gefühle des Proprietairthums Raum gebend, die Gewohnheit angenommen, alles in ihrem Hauſe (in our house) Vorkommende ſehr ſchön und lobenswerth zu finden, wenigſtens thun ſie ſo, und ſehen mit Neid und Hohn auf das Coventgarden-Theater herab. Brachten es nun die Umſtände mit ſich, daß Lumley in Manchem ſein Wort brechen mußte, ſo hielt er es leider mit der Oper Tempeſta (Shakeſpeare's Sturm), welche aber, wie die Pariſer ſagen, nur une tempête dans un verre d'eau war. Doch wir kommen, wenn auch nicht mit Vergnügen, ſpäter auf dieſe Oper zurück.

Die Saiſon wurde am 12ten März mit Mayer's „Medea“ eröffnet, in welcher Dlle. Parodi das Andenken der Paſta auffriſchen wollte, weshalb auch die Letztere von Italien hierher kam, um mit Rath

und That zu nützen. Die trockene und kalte Musik Mayer's ließ Alles theilnahmlos, und, außer bei der letzten Rede des Sir Andrew Agrew zu Gunsten der strengsten Sabbathaltung, ist wohl selten mehr gegähnt worden, als in dieser Vorstellung. Ein neuer Bariton, Sgr. Lorenzo, welcher kurz darauf im Nabucco auftrat, mißfiel ziemlich allgemein sowohl als Sänger, wie als Schauspieler, höchstens konnte er den Damen wegen seiner hübschen Figur gefallen. Eine für den englischen Nationalstolz angenehme Erscheinung gewährte das Debüt der Miß Catharina Hayes als Lucia und des Mr. Reeves als Edgardo — zwei Hauptrollen auf einer italienischen Bühne mit englischen Sängern besetzt! Anfangs April erschien endlich die Sontag als Nerina in Don Pasquale mit frischer, jugendlicher Stimme, und graziösem Spiel; Lablache konnte in der Titelrolle selbst einen Quäker zum Lachen bringen. Der Sontag wegen erschienen Figaro und Don Juan im Laufe der Saison auf der Bühne. In ersterer Oper sang sie die Susanne; die Gräfin gab Sgra. Parodi sehr brav; Miß Hayes als Page konnte sich vermöge der echt englischen Prüderie nicht recht frei in den Beinkleidern bewegen, was ihrem Spiel sehr schadete. Im Don Juan sang und spielte die Sontag als Zerline unübertrefflich; die Parodi als Anna gab sich viel Mühe, und ihre Leistung war, wenn auch nicht vollendet, doch lobenswerth; Sgra. Giuliani als Elvira dagegen vortrefflich. Colletti war ein Don Juan ohne alles Spiel und Feuer; den Gouverneur spielte und sang, oder vielmehr heulte ein Hanswurst, daß es eine Schande war. Lablache (Leporello) unterließ diesmal die sonst gerügte übertriebene Bouffonerie, und war daher meisterhaft. Ein neuer Tenor Sgr. Baucarde debütirte in Verdi's Lombarden; er besitzt eine volle und angenehme Bruststimme, ist aber noch ohne allen Ausdruck in Spiel und Gesang. Mit Fleiß und Energie könnte er einmal sehr tüchtig werden.

Das Repertoir brachte ferner noch: Il Barbiere, La Sonnambula, Linda, I Puritani, Il matri monio segretto, I due Foscari, Semiramide (nur theilweise) und Tempesta. In Lucrezia Borgia trat Sgra. Frezzolini wieder auf, und gefiel bedeutend besser, als vor acht Jahren, hauptsächlich aber in den Partien leichteren Charakters (Elisir d'amore etc.). Gardoni, der schon öfters Todtgeglaubte, trat als Teobaldo in Montecchi auf; er hat an Kraft der Stimme gewonnen, während sein Spiel im kalten Rußland noch kälter geworden ist. — Tadelnswerth war es, die arme alte Pasta noch einmal zum Auftreten zu bewegen. Mit der lebhaftesten Einbildungskraft konnte man auch nicht eine Idee ihrer früheren Größe in ihrem Gesange erkennen: erst lachte das Publikum leise, dann laut, und am Ende wurde gezischt. Das konnte man voraussehen.

Ein anderer grober Mißgriff war das Debüt einer schwarzen Dame, genannt Donna Anna Maria Loretta Martinez de Morena, welche mit vielem Selbstvertrauen Cuba'sche Nationallieder zur öffentlichen Würdigung bringen wollte. Eine Art Divertissement wurde ihretwegen arrangirt, in welchem sie mit der Guitarre sich begleitend auftrat. Schwarz war die Dame sehr, eine Malibran aber keineswegs; die Lieder aus Cuba mögen den dortigen Eingeborenen sehr gefallen, hier mißfielen sie ganz besonders, und übrigens sang die schwarze Dame so schlecht, mit kleiner, dünner Stimme, daß sie ausgezischt wurde. Trotzdem wagte sie es noch einmal aufzutreten, hatte aber einen eben so schlechten Erfolg. Jetzt singt dieser schwarze Engel im zoologischen Garten, was wohl auch der rechte Platz für sie ist, und wo die Löwen und Affen die „couleur locale" geben.

Die Sontag trat in einigen Scenen aus der Semiramide auf, machte aber wenig Glück damit, da diese Partie ihrer Persönlichkeit widerstrebt. Viel Sensation erregte die schöne Fiorentini als Norma; sie hat eine schöne, klangreiche Sopranstimme, ihre Methode jedoch ist mangelhaft, welcher Fehler in der Partie der Anna im Don Juan noch mehr hervortrat.

Nun zu Halevy's Oper Tempesta, diesem Allerweltsturm, der mit Gewalt die Gunst des Publikums erstürmen sollte — denn alle nur mögliche Kraftmittel wurden schon vorher angewendet, diesem Werke das Gelingen zu sichern. Der geist- und hülfreiche Barnett schrieb eine Broschüre, in der er beweisen wollte, daß Scribe dem Shakespeare'schen Sturm nicht getreu zu folgen brauche, um ein Meisterwerk zu schaffen, welche Behauptung Scribe aber selbst durch sein jämmerliches Libretto widerlegte. Die Ankunft des großen Componisten Halevy in London wurde mit viel Geschrei verkündigt, man beschrieb, wie er gekleidet gewesen sei, wie er ausgesehen habe, daß ihn das Orchester mit großen Applaus empfangen ꝛc. (par parenthèse sei bemerkt, daß im Contracte der Musiker des Lumley'schen Orchesters es ausbedungen ist, daß Keiner öffentlich eine ungünstige Meinung über die Anstalt äußern dürfe, welche dem Unternehmen schaden könne.) Enfin die Oper wurde sechs Mal gegeben, und mißfiel gänzlich; man sehe nur wie die Times drei Spalten und mehr über diese Oper sprach, nämlich über die Scenerie, Lablache's Spiel und Gesang, der Sontag Läufe und Triller, und der Carlotta Grisi Tanz — Alles dies wird gerühmt und noch

Digitized by Google

zum Lobe Halevy's angeführt, wie er der Lieblingsschüler Cherubini's war, was er früher geschrieben und gethan ꝛc. — nur kein gerades, motivirtes Urtheil über die Musik selbst findet man. Text und Musik sind einander würdig: Scribe sowohl, als Halevy haben geschrieben, als ob sie gedacht hätten: „ach, für die unwissenden Insulaner ist Alles gut genug!" Ersterer hat durch die barocke Idee, den poetischen Ariel in eine ewig pirouettirende, moderne Tänzerin zu verwandeln, durch die Erfindung der im Baume eingeschlossenen Mutter Kaliban's, endlich der magischen drei Blumen, welche drei Wünsche erlauben (eine verwünscht verbrauchte, hier lächerliche Idee) und welche Miranda ganz undramatisch entwedet, wie ein schlecht geübter Taschendieb, so wie durch die Hinzusetzung der Intention der zarten Miranda, ihren Geliebten im Schlafe zu ermorden, hinlänglich dargethan, was wir oben gesagt haben. Für das Théatre des lunambules hätte er nichts Kindischeres schreiben können. Halevy's Musik hebt das Libretto zu nichts empor, man macht ihm ein linkisches Compliment, er sei nicht an der Klippe gescheitert, in der Musik für die Feenwelt von Weber gestohlen zu haben — nein, das hat er auch nicht gethan: seine Fee'n singen den Kuhreigen! Einen Styl hat die Oper auch nicht, denn, außer der auf die Spitze getriebenen Halevy'schen Zubereitungsmanier, ist nichts Besonderes darin, als daß der Componist für die italienische Oper schreibend hin und wieder einige Triolenendungen angebracht hat, welche aber erst recht zeigen, daß sie sich hier nicht behaglich fühlen. Von Ideen und Conception zu reden wäre Zeitverlust. Miranda trillert viel und macht unendliche Rouladen, die Tanzmusik ist unerträglich fade und gewöhnlich, kurz Alles ist forcirt. Wenn die Pariser den Componisten auch für den größten der jetzt lebenden Meister halten, die Musik der Oper Tempesta bleibt doch flach, platt und nichts sagend und könnte das Sprüchwort: Viel Geschrei und wenig Wolle, besser illustriren, als irgend etwas Anderes. Der Shakespeare'sche Sturm ist ein einem tüchtigen Componisten anzuempfehlendes Textbuch, aber es muß ganz so bleiben, wie es Shakespeare giebt; keinenfalls ist aber die Scribesche Mißgeburt auch nur als Ballet zu brauchen.

Im Orchester haperts noch immer und ist dasselbe durchaus nicht mit dem des Coventgarden-Theaters zu vergleichen. Die HH. Steglich (aus Leipzig), Piatti, Lavigne und noch einige, sind die einzigen rühmlichen Ausnahmen. Auch Balfe dürfte als Dirigent mehr Energie und Ernst entwickeln. Die Chöre sind oft sehr schlecht, das Ballet dagegen wieder im höchsten Flor. Außer der neuen Tänzerin Aurelia Ferrari, welche ungeheuere Schwungkraft besitzt, hatte die allbezaubernde Carlotta Grisi die meiste Anziehungskraft.

Ferdinand Präger.

Theobald Böhm und seine Flöte.

Th. Böhm wurde zu München im Jahre 1794 am 9ten April geboren und als der Sohn eines dortigen Goldarbeiters und Juweliers auch für dessen Geschäft erzogen. Der Knabe zeichnete sich früh durch eben so seltene Geistes- als Körperanlagen aus. Seine feine Hand fertigte die leichtesten, elegantesten Arbeiten des Juweliers mit der größten Zartheit und Vollendung und fand sich stets neue Wege und mechanische Hilfsmittel aus, um auf einem viel leichteren und sicherem Wege zu seinem Ziele zu gelangen. Mit unwiderstehlicher Sehnsucht zur Musik hingezogen verfertigte er sich endlich selbst eine Flöte, und blies nun ohne weitere fremde Anleitung nach vollbrachtem Tagewerke bis in die tiefe Nacht hinein unermüdlich darauf los, nicht gerade zur Erbauung der Nachbarschaft und der Einwohner des Hauses. Zu diesen Einwohnern gehörte auch der damalige ausgezeichnete Flötenvirtuose, der k. b. Hofmusiker J. N. Kapeller, der durch den unermüdlichen Eifer des jungen Goldarbeiters aufmerksam gemacht, denselben auf der Treppe endlich einmal festhielt und sprach: „Quäle dich nicht länger so fruchtlos; komm zu mir, ich will dir Unterricht auf deiner Flöte geben." Der junge B. war selig wie ein Gott über diesen Antrag und benutzte den Unterricht seines gütigen Meisters so eifrig und so gut, daß in kurzer Zeit dieser Meister ihm weiter nichts mehr zu lehren hatte. Als Jüngling von 16 Jahren hatte er sich bereits seine Flöte selbst nach einem Muster von Grenser verfertigt und ging auch mit ihr in die Fremde, namentlich Genf, wo er sich vorzüglich mit Uhrenbau beschäftigte, als geschickter Arbeiter überall gern gesehen war, sich zugleich aber auch durch sein ausgezeichnetes Flötenspiel den Weg in die angesehensten Familien bahnte. So kam es, daß man den jungen Goldarbeiter und Juwelier schon im Jahre 1812 sehr gern zum ersten Flötisten am k. Isarthor-Theater in München ernannte und ihn endlich 1818 als Mitglied der k. Hofkapelle anstellte. Von nun an gab er sein Juweliergeschäft auf, behielt aber seine mechanische Werkstätte, und widmete sich nun ganz der Musik und dem Flötenspiel. Der gemüthliche als Kontrapunktist geschätzte Grätz gab ihm Unterricht in der Harmonie. Auch der Kapellmeister Winter suchte den jungen Virtuosen an sich zu fesseln, aber nicht sowohl seines

Flötenspieles, sondern seiner mechanischen Fertigkeiten halber. Indessen wurde doch B.'s Geschmack durch den Umgang mit Winter nach einer Richtung zu wenigstens gebildet und veredelt.

Der mechanische Genius B.'s versuchte sich während dieser höheren Studien zuerst an der Verbesserung des Mechanismus des Klappenwerks der damaligen Flöte, die im besten Falle sehr plump zu nennen war. Er verwarf die massiven dicken Backen aus dem Flötenholze selbst geschnitten, zwischen welchen sich die Klappen bewegten und ersetzte sie durch elegante silberne Träger in Kugelform, welche die Zapfenlager bildeten, in welchen sich die feinen Achsen der Klappen mit viel größerer Sicherheit und Leichtigkeit bewegten. Er erfand sich zu dieser Arbeit eigene sinnreich construirte Hilfsmaschinen, ohne welche die richtige Ausführung seiner neuen Zapfenlager nicht möglich war, und das ist auch die Ursache, daß diese neue Art des Klappenmechanismus, so vielen Beifall sie fand, und so oft man versuchte sie nachzumachen, doch nie in der Vollkommenheit hergestellt werden konnte, wie sie aus B.'s Händen kam. Indessen fand B.'s Erfindung doch immer nach und nach mehr Eingang, so daß wohl keine nur mit einiger Sorgfalt auch von andern Meistern ausgeführte Flöte, Oboe u. dgl., ohne diese B.'sche Klappenbefestigung erscheint.

Indessen hatte seine Flöte noch immer die kleinen unrichtig gestellten Löcher und den kränklichen Ton aller Flöten seiner Zeit.

In London fand er um's Jahr 1831 zu seiner nicht geringen Freude das, was er Jahre lang gesucht, eine Flöte mit einem großen markigen Tone, wie man ihn früher nie gehört. Diese Flöte war von dem berühmten englischen Flötenspieler Nicholson gebaut und geblasen. B. untersuchte diese Flöte und fand den Grund der größern Tonfülle dieses Instrumentes sehr bald auf. Es waren nämlich in der Nicholsohn'schen Flöte mehrere Grifflöcher von ungewöhnlicher Größe; allein brauchen konnte er dieses Instrument doch nicht, denn seine Töne stimmten auch in Nicholsohn's Hand nichts weniger als rein. In England ging das an. Die Engländer lieben nur einen großen, starken, vollen Ton, und kümmern sich um eine außerordentliche Reinheit der Intervalle nicht so sehr wie die Deutschen, denen eine Flöte mit solchen Intervallen trotz ihres vollen Klanges stets ein Gräuel gewesen wäre.

Viele vergebliche Versuche brachten in B. (1831) endlich die feste Ueberzeugung hervor, daß die Fehler einer Flöte nach der gewöhnlichen Construction durch kein Mittel zu verbessern seien. Er faßte also den heroischen Entschluß, eine Flöte nach einem neuen Systeme zu bauen, und sich in dem neuen von dem alten gänzlich verschiedenen Griffsysteme auch von Neuem wieder einzuüben. Die neue Flöte hatte nun für jeden Ton der chromatischen Scala ein besonderes Grifloch erhalten, das an der richtigen Stelle stand. Zur Deckung dieser 13 Löcher, wozu natürlich 9 Finger nicht ausreichten, hatte B. den äußerst sinnreichen Mechanismus erfunden, den er das Ringklappensystem nannte. Schon im Jahre 1832 hatte B. auf der neuen Flöte wieder dieselbe Fertigkeit erreicht, wie auf der älteren, und er spielte in diesem Jahre zuerst in München, 1833 und 1836 in London mit dem rauschendsten Beifalle. Der großartige Ton und die reine Intonation des Instrumentes fand die vollste Anerkennung bei dem Publikum und bei den Musikern; nur die älteren Flötenspieler und die Instrumentenmacher erhoben sich gegen sie. Im Jahre 1835 hatte er von der Society of Arts in London die „große silberne Pallasmedaille" für seine Erfindung einer neuen Art rottrende Bewegungen zu verbinden, erhalten.

Den älteren Flötenspielern fehlte natürlich der Muth, wenn auch nicht die Kraft, was sie ihr ganzes Leben über eingeübt, zu vergessen und sich in ein ganz neues System einzuüben. Die Instrumentenmacher aber waren gar nicht im Stande, den neuen sinnvollen Mechanismus ohne die Hilfsmittel B. auszuführen, und deshalb arbeiteten sie auch gegen die neue Flöte.

Eine Prüfung der Académie des sciences in Paris und das von Prony, Dulong, Savart, Paer und Auber darüber ausgestellte Gutachten verschaften im Jahre 1837 dem neuen Instrumente große Verbreitung in Frankreich nnd England, sogar in Italien, Rußland und Polen. Nur Deutschland stemmte sich noch dagegen.

Der geniale leider zu früh verstorbene Heindl in Wien trat zuerst als Schüler B. in Deutschland mit dem glänzendsten Erfolge auf. Da sandte auch der alte Meister Fürstenau seinen Sohn, den sächsischen Kammermusikus M. Fürstenau nach München zu B., um sich in die neue Flöte einzustudiren; ihm folgte der Sohn des Kammermusikus Krüger in Stuttgart — beide erlangten in kurzer Zeit die vollste Herrschaft über ihr Instrument, und haben bereits vor dem Publikum glänzende Proben ihres Talentes und des außerordentlichen Effectes der neuen Flöte gegeben. Selbst der bekannte römische Flötenvirtuose Briccialdi kam nach München und verweilte dort über 4 Monate, bis er sich im Spiel der neuen Flöte vollkommen eingeübt fand.

Noch immer war Böhm indessen mit seiner neuen Flöte nicht vollkommen zufrieden. Die Zusammen-

Digitized by Google

ziehung oder Verengung des Instrumentes am untern Theile wollte ihm nie behagen, und er war überzeugt, daß namentlich die Grundtöne in viel größerer Fülle und Kraft hervorgebracht werden könnten. Er studirte nun die bekanntesten Schriftsteller über Akustik. Eine Abhandlung des Prof. Dr. Schafäutl in München, mit welchen er schon früher befreundet war, „über Querflöten" ꝛc., gab ihm Veranlassung und Basis zu neuen Versuchen, deren Resultat das Instrument in seiner neuesten Gestalt ist. Zwei Haupteigenschaften in ihrem Bau unterscheiden sie von allen bisher bekannten Instrumenten. Die Flöte ist nämlich unten nicht mehr verengt, sie ist vollkommen cylindrisch vom obersten Ende bis zum sogenannten Kopfstücke, das nach oben nur etwas, und zwar nach einem bestimmten Gesetze, konisch geformt ist. Daher die leichte volle Ansprache der tiefsten wie der höchsten Töne und die leichte Berechnung und sichere Anordnung der Grifflöcher u. dgl. Da es nun den Anforderungen der Rechnung zu genügen nothwendig war, der Flöte eine unveränderliche Höhlung zu geben, was bei dem aufquellenden und vertrocknenden Holze nie möglich ist, so hat er die Flöte aus dünnem Metallbleche gebaut. Er hat dabei verschiedene Metalle versucht. Zinn gab den weichsten schwächsten Klang; Neusilber gab den hellsten, schärfsten Klang; den angenehmsten Flötenton erhielt er durch silberne und messingene Röhren. Die Grifflöcher sind der freien Tonentwickelung halber so groß gemacht, daß sie kein Finger bedecken kann. B. brachte deßhalb Klappen an, auf welche sich der Finger legt, und die dann statt der Finger die Löcher verschließen. Dadurch ist die gegenwärtige Flöte zum vollkommensten aller Blasinstrumente geworden, der Ton ist von wunderbarer Kraft, Gleichförmigkeit und Fülle in allen Höhen und Tiefen bei vollkommen gleichem Ansatze, ohne daß er seine Natur als Flötenton verloren hätte. Das Instrument selbst braucht nie eingeölt zu werden, springt nie und verzieht sich nie. Es nimmt die höhere Temperatur, durch den warmen Athem erzeugt, äußerst rasch an und läßt sich also mit den übrigen Instrumenten vom Anfange an leicht und bleibend zusammenstimmen. Jeder Ton verträgt alle Behandlungsweisen vom pianissimo bis zum fortissimo. Das Spiel ist endlich aus allen Tonarten gleich leicht und sicher, während auf der gewöhnlichen Flöte aus allen Tonarten, etwa G- und D-Dur ausgenommen, nur schwierig und unvollkommen gespielt werden kann.

Nachdem B. einmal die akustischen Grundlagen festgestellt hatte, nach welchen Blasinstrumente mit Grifflöchern gebaut werden mußten, wandte er seinen Blick auf die Umgestaltung eines noch mehr an Unvollkommenheiten aller Art leidenden Instrumentes — auf die Oboe. Auch hier hat er ein ganz neues Instrument von bewundernswürdiger Vollkommenheit und Wirkung geschaffen. B. wird noch einige Versuche mit dem Stifte und dem Rohrholztheile des Oboeröhrchens vornehmen, eh' er seine Oboe für vollendet hält. Der Fagott, der eben so sehr, wenn nicht noch mehr einer gänzlichen Umgestaltung bedarf, befindet sich eben jetzt unter B.'s Händen. Ein Fagott-Rohr mit allen Tonlöchern ist bereits vollendet, es entspricht den Erwartungen, die Ansprache aller Töne ist leicht und sicher, der Ton ist voll, sehr kräftig und rein. Die Erfindung eines neuen practicablen Griffsystems ist jetzt B.'s schwierige Aufgabe, und den Schluß wird wohl die Clarinette und der Serpent machen. So werden wir denn in kurzer Zeit in den Besitz von Blasinstrumenten gelangen, die auf rationelle Principien gegründet, dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft und der Kunst angemessen sind. Es beginnt damit eine neue Aera für den eigentlichen Virtuosen und für die Orchestermusik gleichfalls, die sich durch die Unvollkommenheit der Instrumente nicht mehr beschränkt, in ihrer vollen Kraft und Fülle wird entfalten können.

Ueber B.'s Wirken im Instrumentenbau und über die wissenschaftlichen Grundlagen, auf welche er sein Reformationsunternehmen stützte, hat er dem Publikum in einem eigenen Werkchen Rechenschaft abgelegt: Ueber den Flötenbau und die neuesten Verbesserungen desselben. A. Schott in Mainz 1847.

Digitized by Google

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, *Bureau de Musique in Leipzig.*

Enke, H., 3 Polkas de Salon pour le Piano.
Nr. 1. 12 Ngr.
„ 2. 12 Ngr.
„ 3. 10 Ngr.

Gerke, O., Salut à la Newa. Morceau de Salon pour Piano. Op. 30. 15 Ngr.

———, Gedenke mein. Lied ohne Worte für Pianoforte. Op. 35. Nr. 1. 10 Ngr.

———, Le Gondolier. Nocturno pour Piano. Op. 35. Nr. 2. 10 Ngr.

Kalliwoda, J. W., Widmung. Lied für Sopran mit Begleitung des Pianoforte. 12 Ngr.

———, Introduction et Polka pour le Piano. Op. 163. 15 Ngr.

———, 3 Marches pour le Piano. Op. 166. 15 Ngr.

Mozart, W. A., Sonates pour Piano et Violon. Edition nouvelle et soigneusement revue.
Nr. 1. A. Nr. 2. C. à 20 Ngr.
„ 3. D. 1 Thlr. 5 Ngr.
„ 4. E-moll. Nr. 5. Es. à 20 Ngr.
„ 6. G. „ 7. F. } à 25 Ngr.
„ 8. C. „ 9. F. }
„ 10. B. 1 Thlr.
„ 11. G. 20 Ngr.
„ 12. Es. 1 Thlr.
„ 13 A. 20 Ngr.
„ 14. B. 1 Thlr.
„ 15. B. 1 Thlr. 5 Ngr.
„ 16. Es. 1 Thlr.
„ 17. A. 1 Thlr. 5 Ngr.
„ 18. F. 25 Ngr.
Cette Collection complète. 15 Thlr.

In **Robert Friese's** *Sep. Conto* in Leipzig ist so eben erschienen:

Brendel, Frz., Grundzüge der Geschichte der Musik. Zweite vermehrte Auflage. geheftet. n. ¼ Thlr.

In ***Aug. Cranz'*** *Musikalienhandlung in Hamburg sind erschienen:*

Die neuesten

Pianoforte-Compositionen

von

Ignaz Tedesco.

Op. 31. „*Sensitives*". 5 Romances sans Paroles. 12 gGr.
Op. 32. *Trois Mazourkas.* 16 gGr.
Op. 35. *Polka brillante.* 16 gGr.
Op. 36. Tablettes musicales. Liv. I. „*Idylle* et *Cachucha*". 16 gGr.
Op. 37. 3 Transcriptionen.
Nr. 1. „*Wiegenlied*" von Weber. 8 gGr.
Nr. 2. „*Kennst du das Land*" von Reichardt. 10 gGr.
Nr. 3. „*Der Wanderer*" von Methfessel. 8 gGr.
Op. 38. „*Scene italienne*". Morceau brillant. 1 Thlr.

In der ***Kössling'***schen Buchhandlung in Leipzig erschien so eben und ist in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte.

Worte und Töne
den Originalen entlehnt
von
C. F. Becker,
Organist zu St. Nicolai und ordentl. Lehrer am Conservatorium der Musik zu Leipzig.

3 Hefte. Jedes Heft 16 Ngr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Hückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 34.** Den 25. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kirchenmusik. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung. Tagesgeschichte, Vermischtes.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

C. Georg Lickl, Lamentationes Jeremiae Prophetae chorali vocum concentui accomodatae. **Klagegesänge Jeremias des Propheten. Für eine Singstimme mit ausfüllendem vierstimmigen Chor und mit neu unterlegter harmonisch figurirter Begleitung der Physharmonika oder der Orgel. — Wien, Diabelli. 3 Hefte. Mittwoch, 2 Fl. 15 Kr. C.M. Donnerstag, 2 Fl. 30 Kr. C.M. Freitag, 2 Fl. 45 Kr. C.M.**

Die Entstehung dieser neuen Harmonisirung giebt der Componist selbst in der Vorrede an. Er erzählt nämlich, daß er seit einem Jahrzehnt diese Lamentationen auf der Physharmonika begleitet, endlich aber, um die Monotonie zu verbannen, die durch die Preindl'sche Bearbeitung (die blos aus den Accorden der Cadenz bestehe,) erzeugt werde, aus dem Stegreife manchmal auch figurirte Harmonien dem cantus firmus untergelegt habe. Da dies Verfahren die Aufmerksamkeit der Hörer und besonders der der Kunstwelt Angehörigen auf sich gezogen: so sei er aufgefordert worden, die nur zufällige Harmonisirung in eine bestimmte zu verwandeln. Wenn Hr. Lickl bekennt, daß er bei tieferem Eindringen auf Schwierigkeiten gestoßen sei, die er anfangs nicht geahnt, so wird ihm sicher von Allen, die von seinem Werke Einsicht nehmen, die Anerkennung zu Theil werden, daß er seine Aufgabe auf das Beste gelöst habe. Denn nicht nur hat er jeder Strophe eine neue Modulation untergelegt, sondern auch dabei eine feine Kenntniß tiefsinniger harmonischer Combinationen an den Tag gelegt, die um so mehr unsere Achtung vor seinem Werke beansprucht, je weniger ihm die nur aus 4 Tönen bestehende einförmige Melodie des Cantus firmus Begeisterung zur Auffindung von neuen Harmonien darzubieten im Stande ist. Durch seine Bearbeitung ist ferner auch Abwechslung erzeugt worden in der rhythmischen Aufeinanderfolge der Modulationen, und was ihnen vorzüglich den Stempel höherer, geistiger Production aufdrückt, sie verfolgen die Textesworte ihrem Inhalte nach und geben den Ausdruck derselben oratorisch wieder. Somit beansprucht also das Werk nicht blos die Anerkennung einer tüchtigen Arbeit, sondern das Lob geistigen, freien Schaffens. Sehr glücklich hat er die alten Kirchentonarten dabei verwendet, die an mehreren Stellen in ganz charakteristischer Weise den Ausdruck alttestamentlicher Diction wieder geben. Oft läßt er über dem eintönigen cantus firmus eine selbstständige Melodie sich erheben, die das Monotone verdeckt und neuen Reiz verleiht. Durch sinnige, kurze Einleitungen weiß er gleich von vorn herein bei jeder Lection den ihr eigenthümlichen Charakter anzudeuten, wie z. B. in der Lection II des 2ten Heftes, wo sich über den liegenden Accorden (H-Moll) eine sanft klagende Melodie erhebt; oder er benutzt das Thema des cantus firmus und läßt es in kurzer canonischer Form sich ausspre-

Digitized by Google

chen, Lection I des 2ten Heftes; oder wenn die Lection III (3tes Heft) anhebt: „ich Mann des Elends in der Armuth Drangsal" so giebt uns sich die Einleitung in ihren mühsam daher schleichenden Bässen, während gleichsam nur schüchtern das Thema sich darüber hinzieht, ein Bild des Folgenden. Und so drängen sich im Verlaufe des Ganzen noch manch' sinnige, glückliche Griffe auf, die von der geistigen Erfassung des Inhaltes ein lautes Zeugniß ablegen. Man vergleiche z. B. in Heft 1, Lection I den Schluß wo zu den Worten: „Jerusalem, Jerusalem, bekehre zu Jehova dich, der dein Herr ist," der Chor unisono den cantus firmus singt und die Begleitung im Baß in kräftig figurirten Octaven einherschreitet, während die Mittelstimme in Terzen die Gegenbewegung dazu bildet, die Oberstimme aber den cantus firmus festhält, was höchst bezeichnend für das Ganze ist, oder in der Lection II des 3ten Heftes S. 16 die drängende, harmonische Fortschreitung in Secunden zu den Worten „das (Sodom) im Augenblick war zermalmet". Zu erwähnen bleibt noch, daß die Uebersetzung des Textes eine sehr gelungene, sich frei poetisch bewegende Sprache enthält, die zwar nicht wörtlich treu ist, doch ein sehr genaues Anschmiegen an den syllabisch accentuirten Text des lateinischen Originals erkennen läßt.

Joh. J. H. Verhulst, Op. 36. Hymne: Eeuwig is God. In Muzijk gezet vor Sopraan, Alt, Tenor, Bass met ondergelegd Claviermittreksel. — **Rotterdam, Vletter. Pr. 5 fl.**

Diese Hymne, des rüstig schaffenden Componisten ist von einem schönen, kirchlichen Geiste beseelt, der in seiner einfachen und würdevollen Haltung das bietet, was wir von einem Hymnus fordern, Begeisterung und Schwung. Namentlich ist der Allegrosatz von guter Wirkung, sein Motiv zu günstiger und wirksamer Entwickelung der Stimmen vorzüglich geeignet. Der Anfangssatz, Moderato, läßt zwar in der Mitte etwas von dem Feuer nach, erhebt sich aber wieder zu Ende bei dem Worte „wunderbar" zu steigernderer Kraft und nachhaltigerer Wirkung. Ist zwar das Adagio anfangs etwas matt, so gewinnt es doch im weitern Verlauf bei den Fragen im Tutti wieder an Kraft, die am Schluß (in D-Dur) zu den Worten: „wij vreezen nit" u. s. w. zu höchst charakteristischem Ausdruck gelangt; der Schluß des Ganzen giebt wieder das Anfangstempo und endet in kräftigen und erhebenden Accorden. —

Em. Klitzsch.

Leipziger Musikleben.

Soirée musicale von Julius Schulhoff.

Hr. Schulhoff rechtfertigte in dieser am 21sten October im Saale des Gewandhauses veranstalteten Abendunterhaltung vollkommen den großen Ruf der ihm voranging: er steht in der Reihe der Clavier-Virtuosen ersten Ranges, sowohl was die mechanische Fertigkeit als auch den inneren Gehalt seines Spieles betrifft. Wenn man dem Künstler hin und wieder eine gewisse Anstrengung der physischen Kräfte und — wenn ich so sagen darf — eine gewisse Unbehaglichkeit beim Spielen anmerkte, so hatte dies darin seinen Grund, daß er, wenigstens neuerdings, gewohnt ist, auf Instrumenten mit deutscher Mechanik zu spielen, er hier aber sich eines englischen Flügels bedienen mußte, da wahrscheinlich ein für diesen Zweck brauchbares deutsches Instrument sogleich nicht zu haben war. Trotz dieses erschwerenden Umstandes trug dennoch der Künstler die sämmtlich sehr schwierigen Musikstücke in einer Vollendung und mit einer wahren künstlerischen Begeisterung vor, daß er das Publikum in einer Weise hinriß, wie man es hier eben nur bei Künstlern ersten Ranges zu sehen gewohnt ist. Was seine Erscheinung uns besonders werth macht, ist das durchaus Gesunde, Solide seines Spieles. Er ist frei von der Affectation, wie sie neuerdings längere Zeit hindurch so beliebt war. Bei alledem aber ist seine Darstellung geistreich und bis in die kleinsten Einzelnheiten durchdacht und abgerundet. — Hr. Schulhoff verschaffte uns dadurch, daß er nur eigne Compositionen spielte, Gelegenheit, ihn auch auf diesem Felde genau kennen zu lernen. Sind die uns zu Gehör gekommenen Werke auch alle darauf berechnet, den Virtuosen in ein helles Licht zu stellen, so ist doch bei den meisten derselben deswegen der eigentliche Kern eines Musikstückes — die Ideen und die Bearbeitung — nicht vernachlässigt. Besondere Anerkennung verdient hierin der erste Satz der A-Moll-Sonate vom Concertgeber, durch welchen er sich als einen auch theoretisch durchgebildeten Musiker bekundete. Die kleineren Salonstücke, die er an diesem Abend vortrug: Barcarolle, Chanson à boire, les trilles, 2me Nocturne und le tournoi sind mit viel Geschmack und Sachkenntniß geschrieben, sie werden — von einen fertigen Spieler vorgetragen — niemals ihre Wirkung verfehlen. Das am wenigsten gelungene Stück war, was die Composition betrifft, die Caprice über englische und irische Volkslieder Souvenir de la grande Bretagne: es ist das ein bloßes Virtuosenstück, in dem so viel Schwierigkeiten wie möglich angehäuft sind. — Die Leistungen des Künstlers

Digitized by Google

wurden, wie schon gesagt, von unserem verwöhnten und streng richtenden Publikum sehr anerkannt; am Schlusse der Soirée wurde er gerufen, und spielte da noch ein allerliebstes, aber wieder äußerst schwieriges Salonstück. Es wird uns freuen, Hrn. Schulhoff noch öfter, auch in fremden Compositionen zu hören, um dadurch noch zu einer umfassenderen Anschauung seiner Leistungen zu gelangen. Der sehr beliebte Bassist unserer Oper, Hr. Behr, unterstützte Hrn. Schulhoff auf eine würdige Weise: er sang den Wanderer und das Morgenständchen von Schubert, letzteres mußte er auf Verlangen wiederholen. Die Begleitung dieser Lieder hatte Hr. Breunung übernommen. F. G.

Kleine Zeitung.

Die Leser dieses Blattes finden im Intelligenzblatte der vorangehenden Nummer eine Anzeige meiner kleinen jetzt erschienenen Schrift: Grundzüge der Geschichte der Musik. Ich theile hier das Vorwort aus derselben mit, um damit den Zweck derselben zu bezeichnen. Die Schrift ist als erste Anleitung, um sich auf dem Gebiet der Geschichte der Musik zu orientiren, und sich Eingang in die größeren Werke zu verschaffen, zu betrachten. Ich veröffentliche sie, da es bis jetzt an einer solchen Anleitung gänzlich fehlte.

„Die gegenwärtige kleine Schrift ist vor zwei Jahren erschienen, aber damals nicht in den Buchhandel gekommen; sie wurde nur für den Zweck abgefaßt, für meine Vorlesungen über Geschichte der Musik am Conservatorium zu Leipzig als Leitfaden zu dienen. Der Umstand jedoch, daß häufige Nachfrage entstand, und der Wunsch, dieselbe durch den Buchhandel beziehen zu können, mir mehrfach mitgetheilt wurde, veranlaßt mich jetzt dieselbe erscheinen zu lassen.

Was die Gesichtspunkte, die mich bei der Abfassung des Werkchens leiteten, betrifft, und unter denen dasselbe zu beurtheilen ist, so bemerke ich, daß es hier nicht darauf ankommen konnte, nach irgend welcher Seite hin neue Resultate aufzustellen. Es war die Absicht, das Wichtigste des vorhandenen Stoffs in einer klaren übersichtlichen Zusammenstellung mitzutheilen, gewissermaßen eine etwas ausgeführtere Tabelle der Geschichte der Musik zu geben. Die Schrift soll den Kunstjünger mit den ersten Elementen bekannt machen, um ihn zum Studium der größeren Werke vorzubereiten. Dem ohngeachtet besteht dieselbe nicht aus einer bloßen Compilation; man wird, wie ich hoffe, eine eigenthümliche Auffassung des Gesammtgebietes in der Gestaltung und Gruppirung des Stoffes erkennen.

Da es von Wichtigkeit ist, den noch Uneingeweihten nicht mit einer zu großen Masse von Thatsachen zu belasten, so war ich insbesondere darauf bedacht, nur das Wesentliche, wirklich Bemerkenswerthe aufzunehmen, namentlich aber die Namen nicht allzusehr zu häufen.

In den Anmerkungen am Schlusse sind einige der wichtigsten neuen Ausgaben älterer Werke namhaft gemacht. Eine Hauptursache der Nichtkenntniß der letzteren ist gewöhnlich die Unbekanntschaft mit diesen Ausgaben.

So möge die kleine Schrift dazu beitragen, das immer noch sehr vernachlässigte Studium der Geschichte der Musik in weiteren Kreisen mehr und mehr zu verbreiten.“

Fr. Br.

Boston, den 16ten September. Vor Kurzem haben wir hier eine große musical Convention (musikalische Versammlung) von Musikern und Sängern unter der Leitung des Hrn. Mason gehabt, welche an Anzahl alle frühern übertraf. Gegen 1000 Sänger hatten sich hier versammelt, und kamen eine ganze Woche hindurch jeden Morgen, Nachmittag und Abend in einem großen Saale zusammen, um über Musik, besonders über die Lehrmethoden für Musik zu sprechen, sodann auch um größere Compositionen aufzuführen. Am ersten Abend wurden Chöre aus verschiedenen Oratorien berühmter Componisten mit Orgelbegleitung, abwechselnd mit Sologesängen, Duetten, Terzetten u. s. w. aus Oratorien, aufgeführt. Der zweite Abend war der weltlichen Musik gewidmet, und Lieder von Mendelssohn, Schumann, Schubert wurden im Chore vierstimmig mit Pianofortebegleitung gesungen, abwechselnd mit Operarien, Duetts u. s. w. Am 3ten Abende, dem letzten der öffentlichen Aufführungen kam Mozart's Requiem von einem ausgewählten Chore mit vollständiger Orchesterbegleitung zu Gehör. Die drei Abende boten eine große Auswahl musikalischer Genüsse, und es war besonders die Wirkung des tausendstimmigen Chors mächtig und ergreifend. Ein Deutscher, Hr. Kreißmann, der hier als Musikdirector lebt, sang an jedem Abend Solo, und erhielt außerordentlichen Beifall. — Nichts ist der Aufregung zu vergleichen, welche Jenny Lind hier im ganzen Lande verursacht. Aus allen Orten, von nah und fern, strömen die Menschen nach New-York, alle Gemüther sind auf's Höchste gespannt; eine solche Aufregung unter der Bevölkerung aller Classen und jedes Alters ist mit nichts zu vergleichen, und nie dagewesen. Die Billets werden auctionsmäßig verkauft; das erste wurde auf 280 Dollars hinaufgetrieben. Im Ganzen brachte das erste Concert 30,000 Dollars, das zweite 26,000 Dollars ein. Jenny Lind erhält indeß für den Abend nur 1000 Dollar, während das Uebrige der Mann in die Tasche steckt, der sie engagirte. Sie wird von New-York hierher kommen, die Preise werden aber wohl noch höher hinaufgetrieben werden. —

Man schreibt uns aus **London**: Im Laufe der Saison ließ sich ein junger Holländer (Pianist) hören, den man als einen Mendelssohn II. ankündigte. Er extemporirt im Concert über gegebene Themas und schreibt auch Lieder ohne Worte.

Digitized by Google

Da aber sein Spiel äußerst schülerhaft und seine Compositionen sehr simpel waren, fiel er durch. Sein Name ist Silas.

Die Mittwochsconcerte haben auf eine traurige Art geendet. Der Unternehmer (ein Schneider) bezahlte die Musiker nicht und machte einen für ihn sehr einträglichen Bankerott. Dreyschock spielte einige Male in diesen Concerten, gefiel aber trotz seiner zur Schau aestellten Orden nicht.

Das Glocester-Musikfest war diesmal sehr ergiebig für den Wohlthätigkeitszweck (für die Wittwen und Waisen armer Geistlicher), es brachte 864 Pfd. St. 6 Pence ein. Die Hauptaufführungen waren, neben manchem Seichten und Faden, Elias und Messias. Die Damen Sontag und Castellan, so wie die HH. Reeves und Formes hatten die Solopartien übernommen.

In Rhuddlan in Wales fand am 24sten September und die folgenden Tage ein Barden- und Minnesängerfest Statt. Es gab hier viel Harfenspiel (kein moderner) und Recitationen aus dem Stegreif; dem Ausspruche der Sachkenner nach sollen es recht gelungene Productionen gewesen sein, für einen der englischen Sprache nicht Mächtigen war das Ganze kaum interressant. Die besten Spieler und Minnesänger erhielten Preise. Die Ruine von Rhuddlan Castle war mit einem Dach überbaut und mit Gallerien versehen worden von denen eine jedoch zusammenbrach, wobei es ohne einige Arm- und Beinbrüche natürlich nicht abging. Der Comité nannte dies in einer Proclamation, welche den Wiederaufbau der Gallerie verkündigte, einen glücklichen Ausgang des Unfalls!

Zwei der berühmtesten englischen Schauspielerinnen sind kürzlich zu London in hohem Alter gestorben: Mrs. Glover und Mrs. Clifford.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. In Leipzig gastirten kürzlich im „Robert" Frau Schreiber-Kirchberger als Isabella und Hr. Koch aus Danzig als Bertram. Erstere war vorzüglich, da diese Partie so ganz in ihrer Stimme liegt, und sie hier ihre reine und schöne Coloratur zeigen konnte. Ueber Hrn. Koch können wir kein Urtheil fällen, da er schon zu Anfang der Oper nicht disponirt war, und im dritten Act so heiser wurde, daß er in der Beschwörungsscene abbrechen und sich entschuldigen mußte. Es wurde nun noch der vierte Act der Oper gegeben, der fünfte jedoch mußte wegfallen, da dieser ohne den Bertram unmöglich ist. Hr. Widemann und Frl. Mayer (Robert und Alice) leisteten an diesem Abend Ausgezeichnetes, und es war Schade, daß die übrigens so gelungene Aufführung auf diese Weise unterbrochen wurde. An Hrn. Quint, der in dieser Oper die Partie des Raimbaud sang, hat unser Theater eine sehr gute Acquisition gemacht. Er hat eine, wenn auch nicht große, aber überaus liebliche Stimme und gewandtes Spiel.

Duprez wird mit einer von ihm engagirten Operntruppe die französischen Provinzen und die Schweiz bereisen.

Die große Oper in Paris ist nicht mit Rubens neuester Oper, deren mise en scène noch nicht vollendet war, sondern mit Donizetti's Favoritin eröffnet worden.

In Rom hat eine junge Violoncellistin sehr gefallen. Sie spielte in einem Concert der Gesellschaft Cäcilia.

Der italienische Operncomponist Lauro Rossi ist Director des Conservatoriums zu Mailand geworden.

Musikfeste, Aufführungen. In Wiesbaden fand unter der Leitung von Musikdir. Messer eine sehr gelungene Aufführung des Elias Statt. Mitwirkende waren der Frankfurter Cäcilienverein, die Gesangvereine von Darmstadt, Wiesbaden und Mainz. Die Einnahme war bestimmt zum Neubau der abgebrannten evangelischen Kirche.

Dresden. Den 28sten October Abends wird die Dreißig'sche Sing-Akademie mit Unterstützung der königl. Kapelle die große H-Moll Messe von Joh. Seb. Bach aufführen.

Todesfälle. Der als Arrangeur rühmlichst bekannte Musikdirector Karl Klage in Berlin ist gestorben.

Vermischtes.

Ein Recensent in New-York sagt über Jenny Lind: Sie spinnt ihren Nachtigallengesang aus ihrer Kehle, gleich dem Faden des Seidenwurms, so süß, so allmälig stirbt er dahin, bis er mit dem Gesange der Seraphim verschmolzen und in die Ewigkeit verloren ist. (Theater Chronik.)

Ein Sänger, der sich Garcia nennt, gab vor Kurzem in Deutschland Concerte. Bei ihm ging aber die Kunst nicht nach Brod, sondern nach Juwelen. Als Pianist versteht er seine Finger mit industrieller Fertigkeit nach allen Richtungen hin zu bewegen. Als Componist excellirt er in Variationen über ein Thema aus „Gazza ladra". In durchgehenden Accorden ist er Meister. Trotz seiner höchst originellen Tendenzen liebt er doch das Plagiat, weshalb es auch die Kritik für ihre Pflicht hielt, ein größeres Publikum auf diese durchgreifende Virtuosität aufmerksam zu machen. Doch ist dieses jetzt nicht mehr nöthig, denn der Künstler lebt seit einiger Zeit in strenger Zurückgezogenheit. Sein brillantes Talent hat ihm eine feste Stellung verschafft. Ehre dem Ehre gebührt!

Druckfehler-Berichtigungen. Nr. 29, Seite 164, Spalte 2, Zeile 22 muß es statt 4 bis 5 heißen 4 plus 5.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 35.

Den 29. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper (Forts.) — Aus London. — Kritischer Anzeiger.

Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper.

(Fortsetzung.)

Unter denjenigen seiner Zöglinge, die in der Anstalt Aufsehen erregten, gab es vier, die er vor allen lieb hatte, und überall vorschob, wo es ihm darauf ankam von seiner Unterrichtsweise einen guten Begriff zu geben und mit Glanz aufzutreten. Diese vier waren der nachmals berühmt gewordene Duprez, Boulanger-Kunze, jetzt einer der guten Pariser Singlehrer, Bachon, der später nach Amerika auswanderte, und ein junger Venezianer, von dem am Schlusse dieser Erzählung die Rede sein wird. Jeder von ihnen besaß bei verschiedenartiger Begabung eine ihm eigene Weise, die der Lehrer zu erkennen und zu fördern gewußt hatte. Schon im sechzehnten Jahre zeichnete sich Duprez vorzugsweise durch den breiten, dramatischen Styl aus, jenen canto spiannato, dem er seine spätere Berühmtheit verdankte. In Folge ihrer vielversprechenden Anlagen und der hohen Auszeichnung deren sie beim Lehrer genossen, beehrte man dieses Quartett mit dem unterscheidenden Prädicat „Künstler." Gab es irgend ein Fest, ein Gastmahl, eine Abendunterhaltung, wozu Choron eingeladen war, so nahm er seine vier Evangelisten mit. An Ferientagen, wenn er Geld übrig hatte, was nicht gar oft der Fall war, schlich er leisen Schritts in den Speisesaal, wo sie eben bei Tische waren, und raunte einem von ihnen in's Ohr: „Schluckt nicht übermäßig, es giebt heute Konfekt! Was so viel bedeutete, als daß es à la Rapée*) hinaus sollte, zu einem schmackhaften Matrosengericht. Bei diesem erfreulichen Wink wurde dann plötzlich die Gabelarbeit lauer betrieben, und die aufgetragenen Gerichte, selbst der sonst beliebte Speckpfannkuchen, mit Geringschätzung behandelt. Dieses verdroß des Lehrers Gattin, die treffliche Hausfrau und fleißige Köchin. Sie merkte den Braten, und murmelte im Vorwurfston unwillig vor sich hin: „Hm! Hm! Es ist heut wohl wieder auf einen Schmaus in der Rapée abgesehen!" worauf er, lachend davon hüpfend: „Ei, warum nicht gar!"

Eines Tages kam der Meister, ganz außer Athem angelaufen, rief seine Evangelisten zusammen, und theilte ihnen die wichtige Nachricht mit, der Minister des königl. Hauses sei abgetreten und in der Generalintendantur durch den Hrn. Marquis von Lauriston ersetzt, „der in seiner Liebe zur Kunst gegen uns so übel gestimmt ist," fuhr er in großer Aufregung fort, „daß er mir nichts dir nichts die Schule schließen will. Nur mit größter Mühe habe ich den Ehrenmann bewegen können, bevor er den Streich begehe, uns zu hören. Noch diesen Abend müssen wir hin und uns durchbeißen. Also Muth! Es geht uns allen an den Kragen; unsere ganze Zukunft steht auf dem Spiel; da heißt es: den besten Fuß vor! Also, was Ihr am

*) Südöstlich, nach Bercy führender Quai an der Seine, berühmt durch das im dortigen, von Sonntagsgästen fleißig besuchten Weinwirthschaften gereichte Lieblingsgericht „Matelote", Aal und Karpfen mit pikanter brauner Sauce.

Digitized by Google

besten könnt, her damit! Erst jeder eine Arie, dann zwei Duetts. Duprez, du mein Junge: O des amans déité tudélaire (Der Liebe schützende Göttin du); Du, Boulanger; O que je fus bien inspirée (O welch glücklicher Gedanke); Du, mein langer Schafskopf von Bachon: Di piacer mi balza il cor; und Du, zierlicher Venezianer: Non più andrai farfallone amoroso. Gemach, gemach, mein Herr Marquis! Zum Tempel hinaus wollen sie uns treiben; das soll Ihnen hoffentlich nicht gelingen. Nein, nein, er wird nicht widerstehen können, und die Herren vom Conservatoire werden vor Aerger platzen!"*) Bei diesen Worten sprang, lachte und sang er aus den angeführten Stücken abgerissene Stellen wie zur Probe, alles durcheinander. „Wird sich schon machen. Nun geht, Kinder, und thut Euch mit Liebreiz an. Stimme geräuspert, Rock gebürstet, Stiefeln geputzt, Knöpfe blank! Glänzen, strahlen, blitzen müßt Ihr. Und besonders nicht viel essen, hört Ihr? Ein Spitzgläschen trefflichen Medocs soll nicht fehlen, das reizt die Phantasie, giebt Muth und Begeisterung."

Nach eingenommenen Mahle griffen wir zum unmäßig hohen Dreimaster, der zu unserer Uniform gehörte, und schlugen von der Ecke der Straße Mont Parnasse den Weg über die Boulevarts ein. Es war an einem herrlichen Juliabend. Wir zogen gedankenvoll unter dem finstern Baumgang hin, durch dessen schattiges Laub das Mondlicht spielte. Stumm folgten wir mit dem Notenheft unter'm Arm dem schweigsamen Meister. Wir übten uns im Stillen einen gehaltenen Ton an- und abzuschwellen, eine Roulade auszuführen, eine Fermate vorzubereiten. Mit solcher innern Beschäftigung erreichten wir in ernstester Stimmung in der Straße Grenelle Saint Germain das Hôtel des Ministers. Ein fürchterliches Herzklopfen packte uns, als gemeldet ward: Herr Choron und seine Zöglinge!

(Fortsetzung folgt.)

Aus London.

Coventgarden-Saison 1850.

Die Leitung dieses Theaters war in diesem Jahre in den Händen einer Künstler-Republik, was jedenfalls den Vortheil hatte, daß die enorm bezahlten ersten Sänger doch etwas erkennen lernten, welchen Geldwerth sie für's Publikum haben, da sie die unverkennbarsten Beweise davon am nächsten Morgen in der Kasse finden konnten, wenn sie Abends zuvor als Attraction gedient hatten — ein Resultat, daß sie wohl schwerlich einem Director je geglaubt hätten.

Daß Coventgarden dem Majesty's-Theater diesmal den Rang abgelaufen hätte und die maison à la mode geworden wäre, leidet keinen Zweifel, indem die Königin es in einer Woche drei Mal besuchte, jedoch der Tod des Herzogs von Cambridge und des Exministers warfen plötzlich schwarze Schatten über die goldenen Hoffnungen und nicht ohne Mühe ward der Opernfeldzug beendet. Vier Vorstellungen mit geringen Eintrittspreisen am Schlusse der Saison brachten ungeheure Einnahmen, konnten aber leider nicht wiederholt werden, da alle ersten Sänger zu Folge anderweitigen Engagements zur bestimmten Zeit abreisen mußten.

Am 16ten März begannen die Vorstellungen mit Il Franco Arciero (Freischütz), die Sänger verstanden jedoch diese Musik nicht, die Chöre waren ohne Kraft und Mark. Man hatte vorher von den von Berlioz zum Freischütz mit vollem Orchester componirten Recitativen gesprochen und brachte nun Recitative auf italienische Art mit Violoncell-Accompagnement (von wem?), das klang aber gegen die Weber'sche Musik ärmlich und erbärmlich. Formes sprach das Italienische schlecht aus und übertrieb im Spiel so, daß aus dem Kasper ein Kasperle wurde. Doch hat er sich im Laufe der Saison sehr gebessert: er schreit weniger und hat jedenfalls den Italienern etwas abgelernt.

Als Masaniello debütirte der von Barcelona gekommene tenore robusto Tamberlick; durch die Kraft seiner Stimme machte er Aufsehen, doch exagerirte er bedeutend. Madame Castellan war als Elvira (in der Stummen) sehr brav, so wie sie überhaupt die Stelle der Dorus-Gras zum Vortheil des Ganzen ausfüllte, da trotz der Kehlfertigkeit der Letzteren deren scharfe, hohle und veraltete Stimme unerträglich wurde. In Lucrezia Borgia traten die Grisi, Mario und Tamburini wieder auf; eine Mdlle. d'Okolski mißfiel als Orsini; bei Wiederholung der Oper sang Mdlle. de Meri diese Partie. Diese Sängerin besitzt gute Stimmmittel, hat aber seit vergangenem Jahre gar keine Fortschritte in der Kunst gemacht.

Don Giovanni wurde äußerst nachlässig in Scene gesetzt: Formes war verhindert den Leporello zu singen, welche Partie durch Signor Polonini ziemlich ungenügend besetzt war; Mdlle. Vera machte einen mißglückenden Versuch als Elvira, kurz die Aufführung war eine traurige, selbst das Orchester

*) Bezieht sich auf die, wie leider überall eintretende, auch hier nicht ausgebliebene, in gehässige Verfeindung ausartende Rivalität der beiden Anstalten.

auf der Bühne war schlecht. In der zweiten Vorstellung dieser Oper gewann Formes als Leporello großen Beifall.

Da in England bekanntlich kein der Bibel entlehntes Sujet auf die Bühne kommen darf, so brachte man Rossini's Moses unter dem Namen Zoray und Verdi's Nebucadnezar als Anato; beide Libretti waren gänzlich verfehlt und mißfielen. Das dritte Finale in Rossini's Oper machte Furore und mußte wiederholt werden. In Donna del lago und den Hugenotten war Mdlle. de Meri weder als Malcolm noch als Page zu loben, Formes dagegen als Marcel und die Castellan als Prinzessin sehr brav. Besonderes Glück machte Robert der Teufel, welche Oper auch mit viel Mühe und Aufwand in Scene gesetzt worden war. Die Grisi als Alice, die Castellan als Isabella, Formes als Bertram, Tamberlick als Robert, Mario als Raimband waren vortrefflich; außerdem waren alle untergeordneten Partieen mit Solosängern besetzt: Massol, Tagliofico ꝛc. Im Barbier von Sevilla glänzte Mario durch seine herrliche Stimme und vollkommene Methode, Ronconi im Spiel, ebenso die Castellan als Rosina und Tagliofico als Basilio. Letzterer ist eines der brauchbarsten Mitglieder, denn er singt erste wie untergeordnete Partien mit gleicher Bereitwilligkeit und Fertigkeit. Die Vorstellung der Semiramide war durch Mdlle. Meri's Arsace sehr mangelhaft, ebenso war auch Otello eine nachlässige und effectlose Production.

Der Prophet zog. Ach nun, erwidert man hier, die Oper ist doch so schlecht nicht, sie ist doch besser als Halevy's Tempesta, was kümmern den Liebhaber die Reminiscenzen, wenn man auch die Schöpfer der Themas leicht erkennt, z. B. ist das Trinklied am Schlusse eine vielleicht unwillkührliche Verzerrung des la ci darem la mano, die Hymne im dritten Act eine Nachbildung von „Gott erhalte Franz den Kaiser" oder auch von dem allbekannten Schulliede: „O, wie wohl ist mir am Abend", wenn auch der ranz des vaches zu Anfange der Oper für die phlegmatischen holländischen Bauern unpassend erscheinen mag, wenn auch ein Werk, mit dem man dem Publikum seit zwölf Jahren den Mund wäßrig gemacht hat, hätte besser sein können. Die Schlittschuhlauferei ist albern und unwürdig und hat deren Einstudieren den armen Mädchen vom corps de ballet manchen blauen Fleck eingetragen. Das Buch ist eine französische Carricatur (wie ungefähr Faust's Höllenfahrt in Pfefferkuchen gebacken). Giebt man dies Alles auch zu, sagt man, der Prophet sei ein überaus überschätztes Werk, so beweist es doch Eines: Meyerbeer muß bei seiner großen Belesenheit jedenfalls den Ausspruch des pfiffigen Parlamentmitgliedes unter Georg III. kennen: The public is a great goose and every wise man plucks a feather! (das Publikum ist eine große Gans und jeder kluge Mann rupft ihm eine Feder aus!). Die Oper wird überall gegeben: ist es das Schlittschuhlaufen oder der Dampf am Schlusse, man will es sehen, man spricht von der Oper, lobt sie, tadelt sie, spricht vom Componisten, wo und wie er lebt ꝛc. Nun, Ihr armen Componisten, macht's ihm nach, laßt von Euch und Eurer Familie in allen Zeitungen Europas sprechen, laßt es der Welt wissen, wenn Eure Cousinen sterben, wenn Ihr in's Bad reist, laßt von Euren Opern zwölf Jahre vorher schon schreiben, reden, sich streiten — doch vergeßt nicht Jago's „put money in the purse" (thut Geld in Eure Börse), wenn Ihr das ausführen wollt, was ich eigentlich hätte zuerst sagen sollen!

Am 5ten Juli kam Halevy's Jüdin zur Aufführung. Gewaltiger Lärm ging dieser Oper vorher, als Mario krank gemeldet wurde und daher der Eleazar von Sgr. Marolti (Mereelt aus Gent) gesungen werden mußte. Für einen Substituten war dieser recht brav, später sang Mario diese Rolle, dennoch wollte die Jüdin nicht gefallen. Als Beleg zu dem früher Gesagten über Halevy's Sturm und die übertriebenen Zeitungsberichte muß in Erwähnung gebracht werden, daß alle Hauptzeitungen, welche bei dem Sturm sich abgemüht hatten, zu loben und das Tadelnswerthe doch wenigstens zu umgehen, im Tadel über die Jüdin einstimmig waren. Nun ist aber doch unstreitig diese Oper ein Meisterwerk gegen den Sturm — man ziehe aus diesem Curiosum einen Schluß!

In Donizetti's Elisire d'amore zeigte sich die Viardot als Nerinda von einer neuen Seite, im leichten, scherzhaften Charakter; ihre Leistung hierin sprach jedoch nicht allgemein an.

Versprochene Opern, welche aber nicht zur Aufführung kamen, sind folgende: Guido und Ginevra, Parisina, Il Bravo, Iphigenia in Tauride und Fidelio. Wir sind fest überzeugt, daß Fidelio hier Glück gemacht hätte, nicht wegen des hohen Standpunktes des Geschmackes im Publikum, sondern wegen des allgemeinen Rufes des Werkes und der (sich durchaus nicht auf Erkenntniß gründenden Beethoven-Manie. Warum diese Oper ausblieb, ist ein Geheimniß, von dem das Publikum nichts erfahren hat.

Daß das kommende Jahr für das Theater ein Glücksjahr werden wird, ist vorauszusehen und zu hoffen, daß aber auch keiner der Unternehmer eine Idee davon hat, auf die Hebung des Geschmackes hinzuwirken, braucht wohl nicht weiter erwähnt zu werden: das ist partout comme chez nous! Die Kasse

Digitized by Google

muß zuerst bedacht werden, denn das ist der nervus rerum; ob aber Beides, Verbesserung des Geschmackes und Blühen der Finanzen, sich nicht vereinigen ließe, ist wohl zu fragen. Freilich gehört dazu Verstand, Sachkenntniß und guter Wille.

Ferdinand Präger.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Jg. Aßmayr, 56stes Werk. Offertorium (Domine ne in furore etc.). Solo für Alt oder Bariton, mit Chor, Streichinstrumente, 2 Fagott, 2 Hörner und Orgel. Diabelli. 2 Fl. 30 Kr. C.M.

M. Hauptmann, Op. 34. Motette: Nimm von uns Herr ꝛc., für Chor und Solostimmen. Siegel. Partitur u. Stimmen, 17½ Ngr.

Für die Orgel.

A. Bibl, 23stes Werk. Präludium und Fuge über das Thema: Vidi aquam, für die Orgel. Diabelli. 30 Kr. C.M.

S. Sechter, 24 Präludien in allen Dur- und Molltonarten für die Orgel. Diabelli. 1 Fl. 45 Kr. C.M.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

H. Sattler, Charakterstücke. Harz-Album. Zur Erinnerung für Harzreisende. (Eine liebliche Erscheinung.) Op. 16. Lieferung 1. Blankenburg, Brüggemann. 5 Sgr.

Eine allerliebste Kleinigkeit, die sich gewiß in kurzer Zeit viele Freunde erwerben wird. Die Idee, Naturschönheiten musikalisch wiederzugeben, ist zwar nicht neu, die Art und Weise aber, wie es hier geschehen, ist so anziehend und doch so anspruchslos, daß kein Clavierspieler das Werkchen unbefriedigt aus den Händen legen wird. Die Ausgabe ist sehr hübsch; der Titel mit Ansichten des Harzes geziert. Hier haben wir ein Bild Blankenburgs.

A. Metzler, Op. 1. Scherzo. Breitkopf u. Härtel. 10 Ngr.

Ein gutes Musikstück mit interessanten Motiven und geschickter, nicht schwieriger Behandlung des Instrumentes. Der Comp. betritt die Oeffentlichkeit durch diese Leistung auf anständige Weise.

Arrangements.

C. Klage, Ouvertüre zu Iphigenia in Aulis von Gluck (mit dem Schluß von Mozart), arrangirt für Pfte. zu 4 Händen. Berlin, Paez. ¾ Thlr.

Ueber die Arrangements von Hrn. Klage ist in diesen Blättern schon so häufig lobend gesprochen worden, daß wir das früher Gesagte hier nur wiederholen können.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

C. Langenbuch, Ungar-Bild. Sonst, Jetzt, Künftig. Hamburg, Jowien. ⅓ Thlr. (Werkzahl fehlt.)

Eine politische Demonstration in Musik gesetzt. Sonst tanzten die Ungarn Polka; Jetzt, lamentiren sie in A-Moll; Künftig, erschallt in ihren Gauen ein Sieges-Marsch. Wir werden es noch erleben, daß der sächsische oder preußische Landtag in Musik gesetzt wird.

L. Krispin, Op. 1. Pensée fugitive. Glöggl. 15 Kr. Deuxieme Edition.

Wie ein solches Machwerk eine zweite Auflage erleben kann, begreifen wir nicht. Man überzeuge sich selbst und — staune.

☞ Einzelne Nummern d. N. Zschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Klickmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 36.

Den 1. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper (Forts.) — Kammer- und Hausmusik. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper.

(Fortsetzung.)

Wir traten ein. Ein geräumiger Saal, darin etwa ein Dutzend Herren und Damen beisammen. Wir hörten in etwas rauhem und hochfahrigem Tone fragen:

„Sind das Ihre Schüler alle?"

„Nein, Excellenz, nur die besten unter ihnen, Frankreichs Hoffnung."

„Der Tausend!" rief laut auflachend Lauriston.

„Excellenz sollen bald darüber urtheilen," versetzte Choron. Dann uns heranwinkend: der ist mein erster Amoroso, sprach er, den breitbrüstigen Duprez vorstellend; hier Boulanger, Mittelcharakter, Bachon der Anmuthige, und hier il signor buffo cantante.

„Es scheint, bemerkte der Minister, daß Ihr in Eurer Anstalt alle Gattungen und alle Talente vorräthig habt."

„Allerdings, Excellenz, alle Gattungen. Duprez und Scudo heran! Euer Duett Bella Nice."

Wir näherten uns dem Clavier, etwas bedrückt zwar, aber doch entschlossen unser Bestes zu thun. Panseron, der am Instrumente saß, schlug einige Accorde an, um uns Zeit zu geben, uns zu besinnen. Wir athmen freier auf und beginnen .....

Tiefe Stille. Aller Augen auf uns gerichtet. Nach den ersten zehn bis zwölf Tacten, beifälliges Gesumme. Das giebt uns Muth. Die Stimme setzt sich, wird fester, ausdrucksvoll; wir legen los, recht con amore, und alles bricht aus in lauten Beifall. „Herrlich, reizend, entzückend!" hören wir von allen Seiten rufen. „Ja, ja, entzückend!" ruft auch der Lehrer drein, mit Augen voller Thränen; „noch mal, Kinder, noch mal! .... Geht alles gut," flüstert er uns freudig zu, „Frankreich ist gerettet!" — Der Abend endete so glücklich als er begonnen. Als wir zum Hôtel hinaus waren, sprangen wir wie toll umher, und warfen unsere Riesendreimaster hoch in die Lüfte, über die Bäume der Boulevarts. Die Anstalt hatte Gnade gefunden vor dem Minister; und wenn wir Abends zur Oper gingen, neckten uns die Theaterbeamten in den Bureaux, an denen wir vorüber mußten, mit den Worten: „Da zieht Frankreichs Hoffnung einher!"

Diese Anstalt war es, in welche das junge Mädchen, von welchen wir erzählen, aufgenommen ward. Die Kleine hieß Rosa Riva. Rosa Riva war nicht eben was man ein hübsches Mädchen zu nennen pflegt. Sie war für ihr Alter zu lang aufgeschossen, mager, und alles anmuthigen Anstandes baar, den eine gute Erziehung gewährt. Dagegen hatte sie einen zierlichsten Fuß, einen schönen schlanken Wuchs, lebhafte und ausdrucksvolle Gesichtszüge, dunkle Augen voller Glut, einen zwar großen, aber durch ein wundervolles Lächeln verschönerten Mund, und Geist, ja viel Geist, aber ohne alle Bildung. Alles an ihr mußte von Grund aus entwickelt werden. Höchst lebendig, zerstreut, und trotziger Natur wie sie war, hatte sie von Gehorsam keinen Begriff, und sie lenken und leiten war eine

Digitized by Google

Aufgabe. Zum Glück zeigte sich bei ihr ein Scharfsinn und eine Innigkeit des Gefühls, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigten. Diese Eigenschaften Niva's fesselten den jungen Ramier, der sich ihrer angenommen und bei Choron eingeführt hatte, in dessen Anstalt er einer der begabtesten Lehrer war. Seine edle Seele empfand das tiefste Mitleid mit dem Kinde, und jammerte bei dem Gedanken, daß eine so reich ausgestattete Natur unter dem Mißgeschick des Lebens zu Grunde gehen sollte. Wenn auch anfangs ein sehr verzeihliches Gefühl von Eitelkeit mit dabei im Spiel war und ihn veranlaßte das Mädchen der Anstalt zuzuführen, und in seine Classe aufzunehmen, wie junge Musiklehrer gern Zöglinge werben von welchen sie sich glauben Ruhmwürdiges versprechen zu dürfen, so trat doch gar bald dieses erste Gefühl in den Hintergrund um einem andern Raum zu geben, das ihn allmälig so bestrickte, daß er sich davon keine Rechenschaft zu geben vermochte.

Niva ward also aufgenommen und der Classe ihres Wohlthäters beigegeben, der sich allein um ihre Ausbildung zu bemühen hatte. Es befanden sich in dieser Abtheilung der Schule, Jünglinge und Kinder beiderlei Geschlechts. Der Lehrer hielt streng auf Zucht und Ordnung. Seine Strenge, namentlich in ersterer Beziehung war so übertrieben, daß er drob nicht selten dem Witze seiner Collegen zur Zielscheibe dienen mußte.

Die erste Unterrichtsstunde die Niva erhielt war eigener Art. Nachdem sie vom Lehrer ihren Mitschülern vorgestellt worden, redete er sie folgendermaßen an:

„Mademoiselle Niva, es wird Ihnen über mich von mancher Seite her Seltsames zu Ohren gekommen sein, und vielleicht eben nicht das Beste. Nur frei heraus mit der Sprache! ich weiß es, ich weiß es, ich bin Ihnen als ein grober, schroffer, närrischer Mensch geschildert worden, als ein Brummbär, dem die Schüler nie genug thun können, nicht wahr?"

Niva antwortete durch ein schelmisches Lächeln.

„Nun," hub er wieder an, „so sollen Sie sehen, daß man mich verläumdet hat. Um eine erträgliche Sängerin zu werden, ist nicht allein eine reine Stimme vonnöthen, sondern auch ein reines Gesicht. Bis morgen sollen Sie denn nichts weiter zu lernen haben, als sich das Gesicht zu waschen. Das ist die ganze Aufgabe."

Bei diesen Worten entstand unter den Schülern ein allgemeines lautes Gelächter. Tags darauf erschien die Kleine wirklich in etwas erfreulicherem Zustande.

„Gut! sprach der Lehrer; nun kommt die zweite Lection: Hände waschen und Nägelreinigung, überhaupt etwas Sauberkeit, wie es einem anständigen jungen Mädchen wohl ansteht. Dazu gebe ich Ihnen volle acht Tage; bei fleißiger Uebung wird das genügen."

Nach Verlauf von acht Tagen war Niva gänzlich verwandelt; ihre schönen, weißen Zähne glänzten wie Elfenbein; ihr Haar war sorgfältig gekämmt und geordnet, ihr Busentuch mit einer gewissen Anmuth angelegt, ihre Kleidung zierlich, ihr schlanker Wuchs trat vortheilhaft hervor: — kurz, die Natur des Weibes war in ihr erwacht.

Nun übernahm Ramier ihre musikalische Ausbildung. Als Lehrer durfte er nach Belieben verfahren, er besaß des Directors volles Vertrauen. Er überwachte seinen Zögling mit großer Sorglichkeit, zeigte sich ihr gegenüber ernst und streng, wies ihr zu bestimmten Stunden Beschäftigung an, und ließ sich genaue Rechenschaft ablegen über ihre Verwendung der Zeit. Ihr ganzes Thun und Treiben war seiner Aufsicht unterworfen, Keiner durfte hinein reden, und nie legte ihm Niva's Mutter Hindernisse in den Weg, noch Choron, der sich speciell um das Mädchen gar nicht bekümmerte.

Allmählig gewann durch fleißiges, wohlgeordnetes Ueben und zweckmäßiges Fortschreiten darin Niva's Stimme eine merkwürdige Tonfülle und Biegsamkeit. Hocherfreut über die raschen Fortschritte, sah der Lehrer bald neben der Nothwendigkeit auch die Möglichkeit, seine Sorgfalt über den musikalischen Unterricht hinaus zu erstrecken. Niva zeigte sich zwar leitsam, doch nicht ohne mühsame Ueberwindung ihrer unabhängigen Natur; es bedurfte um sie zum Gehorsam und zur regelmäßigen Arbeit zu zwingen, sogar der strengsten Mittel, und es ging nicht immer ohne Thränen ab. Mehr als einmal versuchte sie sich gegen alle Zucht aufzulehnen, drohend mit der Rückkehr zum frühern unabhängigen Leben; alles aber scheiterte an der unerbittlichen Festigkeit des Lehrers, der sie unverwandt unter dem Joch seines unerschütterlichen Willens hielt. Im Uebrigen war er für sie die Güte selbst; er widmete ihr seine ganze Muße, versäumte im Eifer, mit welchem er ihre Erziehung betrieb, seine eigenen Angelegenheiten, sorgte für die meisten ihrer Bedürfnisse, und war mit einem Wort eine Vorsehung für das Kind.

So wuchs Niva unter Ramier's Augen empor. Seine Mühe war keine vergebliche geblieben. Längst schon stand vor ihm nicht mehr jenes arme verwahrloste Kind, das er aus dem Schmutz der Straße aufgerafft; sondern ein reizendes, liebliches Geschöpf von schlankem Wuchs, edler Haltung, von zierlicher Geberde und feiner gebildeter Redeweise. Er konnte sie nicht ohne Stolz betrachten, nicht Andere mit Bewunderung von ihr reden hören, ohne sich selbst zu sagen: „Ist doch mein Werk!" Wenn um ihn her ihr Lieb-

Digitized by Google

reiz, ihr Talent, ihre geistreichen Einfälle gepriesen wurden, schlug sein Herz hoch auf vor Freuden. Während des Unterrichts, wenn sie an seiner Seite sang, und ihre Stimme in ernste, klagende Töne sich ergoß, war sein Auge beständig auf sie gerichtet, hing seine Seele an ihren Lippen. Mit Entzücken betrachtete er sie, und wagte kaum aufzuathmen, aus Furcht, einen jener ausdrucksvollen, von Gefühl durchdrungenen Töne zu verlieren, die er gleichsam bei ihr erzeugt hatte. Sie war das Werk seiner Hände, der Wiederklang seines Herzens. Wohl giebt es keine beseeligendere Empfindung für uns, als das Aufblühen einer Menschenseele, der wir das Leben einhauchten.

Aber eine seltsame Verwandlung war mit dem Lehrer vorgegangen. Nun er drei kostbare Jahre seines Lebens der Erziehung des Kindes gewidmet, es seinen Willen ganz unterthänig gemacht, im vollen Sinne des Wortes, es an den vollkommensten, unbedingten Gehorsam gewöhnt hatte; nun ihm gelungen war, was er gewünscht und sich als Ziel gesetzt: aus dem Kinde ein liebreizendes Geschöpf zu ziehen, fühlte er ob solchem Gelingen Betrübniß. Dieser unbedingte Gehorsam den er einst so mühsam sich erkämpfte, war ihm nun mehr peinlich; diese Gefügigkeit, diese ungetrübte Sanftmuth gereichten ihm zur Qual, machten ihn rein unglücklich. Er wünschte sie etwas minder nachgiebig, hätte sie gern widerspenstig, launisch gesehen, es wurmte ihn, daß sie ohne Widerspruch, ohne Klage seinem Willen folgte, that wie er begehrte; der Lehrer hätte der Schülerin lieber als Mann dem Weibe, und zwar dem selbstständigen Weibe gegenüber gestanden. Was hätte er nicht drum gegeben, daß sie, wie früher so oft, jetzt nur einmal noch den kleinen Trotzkopf aufsetzte, der ihr so allerliebst stand! Ach, der Arme, er liebte; liebte nicht das Kind, liebte das Weib. Das so streng gehaltene, von ihm so rücksichtslos behandelte Kind war ihm unversehends über den Kopf gewachsen und allmälig tief ins Herz; er lag im Geiste vor seinem eigenen Werk auf den Knieen: eine um so innigere Leidenschaft, als sie so unvermerkt sich in sein Herz geschlichen hatte, und er sie kaum sich selbst gestehen durfte, geschweige Andern. Wie sollte er nun die ungeheuere Kluft überspringen, die er selbst zwischen sich und ihr gezogen? Wie der fast väterlichen Gewalt, die er über das Kind gewonnen, entsagen, und ein zärtlicheres Verhältniß eintreten lassen? Wie die Würde und Strenge ablegen, um ihr die Gefühle seines Herzens zu gestehen, um sich vor dem Kinde zu beugen, das nicht ohne Scheu und Befangenheit zu ihm hinaufblickte? Niva verdankte ihm alles was sie war; ihre Verehrung für ihn war groß; aber mit der Verehrung, die sie ihm zollte, hielt ihre Furcht vor ihm gleichen Schritt; wie also würde sie das Geständniß einer Empfindung aufnehmen, die sie so weit entfernt war bei ihrem Wohlthäter zu vermuthen? Liebe heißt Unabhängigkeit. Andrerseits war Ramier eine zu edle Natur und zu tief durchdrungen von der Würde seines Berufs, um sich an seiner Pflicht zu vergehen, um einen einzigen Augenblick das unbegrenzte Vertrauen zu mißbrauchen, das er der jungen Schülerin einflößte.

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Flodoard Geyer, Op. 13. Trio für Violine, Violoncell und Pianoforte. — Berlin, Bote und Bock. Pr. 2½ Thlr.

Das vorstehende Trio ist das erste Werk, welches dem Referenten von G.'s Compositionen zur Ansicht vorliegt. Er macht also mit dem Componisten die erste Bekanntschaft, und zwar gleich in einer Compositionsgattung, in der sich schon mehr auf Talent und Geschick schließen läßt. Um so leider thut es ihm, keineswegs Günstiges über das Werk sagen zu können. Jeder Componist sucht immer die beste Musik zu geben, die er hat. Es kann indeß der Fall eintreten, daß der Componist, um den Verlegerwünschen sich zu bequemen, nicht sein Bestes veröffentlicht. In diesem Falle scheint sich hier Hr. F. G. zu befinden. Zunächst macht sich in diesem Werke ein empfindlicher Mangel an Erfindung bemerkbar; die Gedanken, die er entwickelt, sind matt und inhaltslos, und selbst die Verarbeitung erscheint zu flüchtig und bedeutungslos, er führt uns große Strecken weit durch leeren Sand, und belohnt uns dennoch am Schlusse nicht für die aufgeopferte Mühe. Der erste Satz ist noch der beste; er hat, wenn gleich immer noch in matten Zügen, Farbe und Haltung. Das Larghetto verspricht zwar in seinem Anfang etwas, obgleich immer nur anklingend und nachahmend, wird aber im weiteren Verlaufe matt, suchend und grübelnd, bis er gegen das Ende hin den verlorenen Faden wieder gewinnt. Das Scherzo und der letzte Satz dürften wohl keiner günstigen Stunde ihre Entstehung verdanken, indem vor allen Dingen die Leere an Musik, selbst von der rein sinnlichen Seite betrachtet, bedenklich hervortritt. Es würde sich demnach aus diesem Werke der Schluß ziehen lassen, daß der eigentliche Beruf des Componisten der schriftstellerische sei; indeß sei das Urtheil über ihn noch nicht abgeschlossen, be-

Digitized by Google

vor nicht Mehreres seiner schaffenden Thätigkeit zur weiteren Motivirung dieses Urtheils vorliegt.

Em. Klitzsch.

Kleine Zeitung.

Am 24sten October veranstaltete Frl. **Marie Wieck** in Dresden eine Soirée musicale. Sie spielte Notturno (Fis-Moll, Op. 48) und Etüde von Chopin, Adagio, Variationen und Rondo für Pfte., Violine und Violoncell von Beethoven (Op. 121), unterstützt hierin von den HH. Seelmann und E. Kummer. Ferner: Variationen von Mendelssohn (Op. 82) und Ballade von Chopin (Op. 47). Im zweiten Theile: Sonate für Pfte. und Violine von Beethoven (Op. 96) mit Hrn. Seelmann, zuletzt Chanson à boire und Les trilles von Schulhoff, und Perles d'ecume von Kullak. Das „Dresdner Journal" berichtet über dieses Concert:

„Die junge Künstlerin hatte sich für ihr erstes Concert in Dresden eine so schwierige Aufgabe gestellt, als sie sonst auch von älteren Virtuosen gern vermieden zu werden pflegt, die, gestützt auf die accreditirte magische Wirkung ihres Rufs, dem Publikum gegenüber musikalische Wagnisse unternehmen können. Diese seltene Virtuosenresignation und dies Vertrauen auf den classischen Geschmack des Publikums konnten des Erfolges, des lebhaft errungenen Beifalls in der That nur durch eine so musterhaft virtuose Mechanik und gediegene musikalische Durchbildung gewiß sein, als Frl. Marie Wieck entwickelte. Ein elastisches, so kräftiges als zartes Toucher, ein schöner, nie übernommener Ton, die vollkommenste Klarheit, Präcision und correcte Sauberkeit der Ausführung vereinigen sich in ihrem Spiel mit einer fein musikalischen, künstlerischen und geschmackvollen Durchbildung des Vortrags. Diese Eigenschaften machen um so mehr einen harmonisch befriedigenden Eindruck, als jenes modern virtuose Haschen nach überreizten Effecten, jenes unruhige Zerreißen des Tempos, jenes eitle Geltendmachen der forcirten Subjectivität auf Kosten des guten Geschmacks der jungen Virtuosin fern liegt, und dagegen eine naive, anmuthige, ruhige Einfachheit, die sich auch in der persönlichen Erscheinung ausspricht, ein wesentliches Moment im Charakter ihrer Leistung bildet. Da jeder Einzelne in seinem Streben unwillkürlich die Richtung des Zeitgeistes mehr oder weniger in sich aufnimmt, so möchte sich hieran so Wunsch als erfreuliche Wahrnehmung knüpfen lassen, daß jene ausschweifend virtuose und excentrisch geniale Richtung im Pianofortespiel abgeschlossen sein möge, welche in dem letzten Jahrzehnt überwiegend mehr die Neugierde und die Eitelkeit in Bewegung setzte, als sie den Geschmack förderte, und daß man jetzt die gewonnene Mechanik des Instruments den bessern Genuß guter Musik zuwende.

Die HH. Kammermusiker E. Kummer und Seelmann unterstützten die vortreffliche Ausführung des Trio und der Sonate von Beethoven durch ihre Mitwirkung; namentlich war Hrn. Seelmann's Vortrag des Adagio in der Beethovenschen Sonate gelungen zu nennen.

Statt Hrn. Kummer, der wahrscheinlich durch Heiserkeit abgehalten wurde, sang Frl. Schmidt F. Schubert's Wanderer mit vielem Beifall."

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Frl. Wagner ist an der Berliner königl. Oper mit 6000 Thaler Jahresgehalt und 1000 Thaler Spielhonorar engagirt.

Frau Schreiber-Kirchberg ist für die Leipziger Oper gewonnen.

Carl Eckert ist Musikdirector der italienischen Oper in London geworden.

Die Geschwister Neruda haben im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin mit großem Beifall gespielt.

Frl. Spohr hat auch in Berlin sehr gefallen.

Vermischtes.

Lortzings „Czaar und Zimmermann" wird in der nächsten Saison in London italienisch gegeben werden.

Auf dem Josephstädter Theater in Wien wird eine Parodie der Halevy'schen „Rosenfee" von Kola, Musik vom Kapellmeister Binder gegeben.

Wie weit die Willkühr der Orchesterdirectoren an den italienischen Theatern geht, beweist, daß Verdi in seiner Partitur der Oper „Luisa Miller" ausdrücklich vorschreibt, daß die große Trommel nur da geschlagen werden soll, wo er sie hingeschrieben habe. Man muß also dort dieses edle Instrument noch mehr bearbeitet haben, als es sogar die italienischen Componisten wünschen.

Endlich hört man auch etwas von einer spanischen Nationaloper, dieselbe heißt: Isabella die Katholische, und ist von dem spanischen Componisten Arrieta.

In Bremen ist die erste Vorstellung des Propheten leer gewesen, weil den armen Bremensern die Eintrittspreise zu hoch waren.

Balfes „Zigeunerin" wurde in Berlin zur Feier des Geburtstages des Königs gegeben, ist aber durchgefallen.

Die neueste Oper von Flotow „die Großfürstin", Text von Charl. Birch-Pfeiffer, wird nächstens in Berlin zur Aufführung kommen.

Verd.'s „Luisa Miller" hat in Mailand Furore gemacht.

Meyerbeer's neueste Oper „die Afrikanerin" wird in Paris vorbereitet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 37.

Den 5. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper (Schluß). — Musik für Gesangvereine. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper.

(Schluß.)

Niva machte mit jedem Tage neue Fortschritte, sie hatte des Lehrers kühnste Erwartungen übertroffen. Mehr und mehr kam ihre bewundernswürdige Kunstsinnigkeit zum Vorschein; gleichsam instinktartig wußte sie die feinsten Schattirungen des musikalischen Ausdrucks herauszufühlen und im Vortrag wiederzugeben. Ihre schöne Stimme und ihr den energischen Gesichtszügen entsprechender breiter, ausdrucksvoller Vortrag brachten jeden, der sie hörte, zum Staunen, und wenn Ramier sie in Gegenwart der Zöglinge seiner Classe mit einem größeren Musikstücke auftreten ließ, war der Bewunderung und des Beifalls kein Ende. In Gesellschaften wo sie sang, war ihr Erfolg noch größer. Sie wurde geehrt, gefeiert, beschenkt und wenn ihr solche Auszeichnung widerfuhr, war sie glücklich und sprach mit feuchtem Auge zu Ramier: „Lieber Lehrer, das verdanke ich Euch!"

Während der drei Jahre ihrer Beschulung in Ramier's Abtheilung, hatte Choron nicht ein einziges Mal sie zu hören begehrt. Da sprach denn endlich eines Tages der Director lächelnd zum Lehrer: „Nun, wann wirst du uns denn mal dein Wunderkind vorführen?" Aus dieser Frage und dem halb spöttischen Tone mit der sie gestellt wurde, errieht Ramier daß hier ein Vorurtheil walte, und vermuthlich Choron sich hatte gegen Niva einnehmen lassen, von neidischen Mitschülerinnen etwa, die sich durch die besondere Aufmerksamkeit, die er ihr widmete, mochten verletzt gefühlt haben. Solche außergewöhnliche Vorstellungen pflegten bei einer der großen Musikprüfungen statt zu finden, denen der Director selbst vorstand. Auch ging es bei diesen Prüfungen nicht ohne eine gewisse Feierlichkeit zu. Die Hülfslehrer zogen nach einander an der Spitze ihrer Classenzöglinge am Director vorüber; dieser prüfte, und ertheilte je nach den Leistungen der Schüler Lob oder Tadel. Dieser Tadel des Directors, so empfindlich er auch sein mochte, war es jedoch nicht was die Schüler am meisten fürchteten, sondern die unbarmherzige Kritik ihrer Genossen. Ein Lächeln, ein leises Flüstern unter ihnen reichte oft hin um den Prüfungscandidaten außer Fassung zu bringen, ja ihn ganz niederzuschlagen, und oftmals mußte bei solchen Gelegenheiten die Eitelkeit mit blutender Wunde, die ihr das verletzte Ehrgefühl schlug, das Feld räumen.

An einem Sonnabend des Jahres 1829 rückte endlich der Tag heran, da Niva in Gegenwart der ganzen Schule die Probe vor dem Director bestehen sollte. Das ganze Heer war zusammen getrommelt worden; es waren sogar fremde Damen zugelassen worden, die von dem romanhaften Vorfall mit der jungen Virtuosin gehört, und gewünscht hatten, diesem Auftritt beizuwohnen. Die Neugier war groß, und jeder begierig das Ergebniß dieser dreijährigen Ausbildung kennen zu lernen; natürlich brachte jeder mehr oder minder überspannte Erwartungen mit, je nach der Vorstellung die er sich von der Sache gemacht.

„Mein Lieber, wir sind bereit!" sprach Choron

Digitized by Google

zu Ramier. An Ramier's Hand betrat nun Niva die erhöhte Estrade. Sie zitterte, ihr Athem ging schwer, ihr Busen flog. In größter Bewegung nahm der Lehrer am Clavier Platz. Er schlug einige Accorde an, und flüsterte der Schülerin die Worte in's Ohr: „Nur Muth!" Da begann Niva Nicolini's schöne Arie:

Or che son vicino a te,
Itanca son di palvitar.

welche vormals die Pasta mit so großartigem, herrlichem Style vortrug — — —

Bei der rührenden Stelle Tanto amore e tante fe vermochten die Zuhörer ihre Bewegung nicht länger zu verhalten, und es erhob sich ein wahrer Beifallssturm, der die Stimme der Sängerin übertäubte. Aufschluchzend wie ein Kind, stürzte Choron auf die Estrade, umarmte das Mädchen und bedeckte es, ohne ein Wort reden zu können mit Küssen. Wie von einem elektrischen Schlage berührt, waren sämmtliche Schüler aufgesprungen. Ramier lag mit gesenktem Haupt über dem Instrument, und suchte seine tiefe Bewegung zu beherrschen. Bei diesem Anblick entriß sich Niva der Umarmung des Directors und flog mit offenen Armen auf ihren Wohlthäter zu. „Bravo! Bravo!" scholl es von allen Seiten ..... Es war ein ergreifender Moment. Der schönste in Ramier's Leben.

— — — — — — — — — —

Seit einiger Zeit besuchte Ramier's Classe ein Zögling, der auf Choron's Empfehlung darin aufgenommen worden war, ein Jüngling von angenehmen Aeußern, Namens Rifaut. Niva's Anblick hatte auf ihn einen ungewöhnlichen Eindruck gemacht, als er sie zum ersten Mal singen hörte, war er entzückt, und seine Bewunderung grenzte an Leidenschaft. Seitdem hatte er sie nicht aus den Augen gelassen. Stets suchte er sich ihr zu nähern und ihre Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Er zeigte ihr auffallend überall größte Theilnahme, und verfehlte keine Gelegenheit ihr Schmeichelhaftes und Verbindliches zu sagen. Dem Lehrer konnte dieser kleine Roman, der sich anzuspinnen begann, nicht lange verborgen bleiben, und er empfand drob tiefe Betrübniß. Er bemühte sich, diesem aufkeimenden Verhältniß wo er konnte entgegenzuarbeiten, aber machte, wie das gewöhnlich der Fall ist, durch sein Bestreben das Uebel nur noch ärger.

An einem Sonntage, — es war im Mai 1830, — sollte Ramier mit Niva bei einer Dame aus der höhern Gesellschaft zu Mittag speisen, die sich mit großer Theilnahme der jungen Künstlerin zuneigte, und auf ihr künftiges Schicksal großen Einfluß üben konnte. Niva entschuldigte sich unter dem Vorwande eingetretenen Unwohlseins; Ramier, der die Einladung im Vortheil seiner Schülerin angenommen hatte, mußte sich ohne diese einstellen. Besorgt aber um Niva's Gesundheit, schlüpfte er, sobald es sich thun ließ davon, in der Absicht sie aufzusuchen und Erkundigungen einzuholen. Da es ein herrlicher Sommerabend war, schlug er, statt quer durch die Stadt zu gehen, den Weg über den Boulevart der Invaliden ein; es mochte acht Uhr sein. Er trug einen prachtvollen Blumenstrauß in der Hand, den er Niva zu überreichen gedachte. Sein Herz klopfte vor freudiger Ungeduld, und er befand sich in einer jener seltenen Gemüthsstimmungen, wo der Mensch vor lauter innerer Beseeligung laut aufjauchzen möchte, als er, aufblikkend, in der Ferne zwei Menschen gewahrte, die in traulicher Unterhaltung Arm in Arm spatzierend, behaglichen Schritts auf ihn zukamen. Plötzlich zog es ihm wie Nebel vor die Augen, es ward ihm beklommen um's Herz, es erfaßte ihn ein Zittern, daß ihm die Beine den Dienst versagten und er sich an einen Baum lehnen mußte.... Niva und Rifaut!... Er hatte sie erkannt. Todtenbleich stand er da, und konnte kein Wort hervorbringen; kalter Angstschweiß troff ihm von der glühenden Stirn herab. Er wollte aufschreien, weinen, klagen ..... er konnte nicht; zu gewaltig war sein Schmerz. Nach einigen Augenblicken jedoch — jene nahten — raffte er sich zusammen und ging, ohne ein Zeichen, ohne ein Wort, ernst und gleichgültig an dem betroffenen Paar vorüber — — —

Niva war wie vom Blitz gerührt.

Für ihn aber war von Stund an alles vorbei. Sein Traum war ausgeträumt. Nie wieder sprach er mit seiner Schülerin ein vertraulich, herzlich Wort. Nie aber auch hörte sie von ihm den leisesten Vorwurf. Er setzte nach wie vor seinen Unterricht fort, und ließ auch in der Sorgfalt nicht nach, die er bisher auf ihre Ausbildung verwendet.

Einige Monate später brach die Julirevolution aus, in Folge deren Choron die Anstalt schließen mußte. Vierzehn Tage darauf hatte Ramier Paris verlassen. —

Es mogte seitdem ein Jahr verflossen sein, als in der kleinen Provinzstadt *** eine junge Sängerin eintraf, die dort auftreten sollte und von der mit großen Lobeserhebungen gesprochen wurde. Am Concertabende war der geräumige Saal des Stadthauses, wo die musikalische Festlichkeit stattfinden sollte, von Neugierigen, die auf den seltenen Vogel gespannt waren, überfüllt. Die beste Gesellschaft des Orts hatte sich eingestellt, Kenner und Nichtkenner, beide mit gleichem Eifer. Erstere saßen in der Nähe des Orchesters. Auch ein junger Mann, ein Künstler, der seit einem Jahr sich hier niedergelassen als Musiklehrer. Der hatte Platz genommen dem Clavier gegenüber. Nach

Digitized by Google

einer von einheimiſchen Dilettanten ausgeführten Ouverture erſchien die fremde Prima Donna. Auf dem Programm ſtand eine Arie von Nicolini. Die junge Sängerin trat mit großer Sicherheit auf und begann, ohne merkliche Scheu, vor der zahlreichen und glänzenden Zuhörerſchaft mit ſchöner weicher Stimme das Adagio:

Or che son vicino a te ....

Bei dieſen Worten ſtockt ſie plötzlich, ihre Stimme bebt, ſie erblaßt, will auf's neu beginnen ..... unmöglich; ſie legt den Kopf in die Hände, und Thränen entſtrömen ihren Augen. Der fremde Jüngling, der ſie wanken ſieht, der Ohnmacht nahe, ſtürzt hinzu, umfaßt ſie, drückt ſie in einen Seſſel nieder, entreißt ihr das Notenheft und ſingt ſtatt ihrer das

Or che son vicino a te
Manca son di palpitar

mit einem Ausdruck der Leidenſchaft, mit einer Innigkeit des Gefühls, welche die Anweſenden tief erſchüttert.

Das Concert aber war unterbrochen und konnte nicht zu Ende geführt werden. Niva hatte Ramier erkannt, und Ramier nach vorgetragener Arie zum Saale hinausſtürzend, am andern Morgen den Ort verlaſſen.

— — — — — — — — — — —

Zehn Jahre nach dieſem Auftritt ward in der Pariſer großen Oper ein neues Werk aufgeführt, welches die ganze Stadt in Bewegung ſetzte. Stoff und muſikaliſche Behandlung, Rollenbeſetzung und Ausſtattung wetteiferte im Effectuiren. Beſonders aber zog eine neugeworbene und vielbeliebte Sängerin an, die mit größtem Erfolg darin auftrat. Im vierten Aufzuge, in einer der wirkſamſten Scenen, wo ſie durch allbegeiſternden Schwung im Spiel und Sang das Publikum hinriß, vernahm man plötzlich aus einem finſtern Winkel des Orcheſters heftiges Schluchzen. Ramier war es, der, von Gefühl übermannt, Niva erkannte in der Sängerin, die ein Liebling des Publikums geworden war unter dem Namen Roſine Stolz.

* * *

Roſine Stolz iſt bekannt. Aus muſikaliſchen und andern Blättern weiß man zur Genüge welch Aufſehen ſie in Paris erregte, als ſie in der „Favorite" auftrat, und ganz vorzüglich in „Karl VI" als Odette, welche Partie mit großem Geſchick von Halevy eigens für ihre im Umfang beſchränkten, aber durch ungewöhnliche Energie erhöhten, über alle Maaßen wirkſamen Geſangsmittel geſchrieben wurde. Sie bot das merkwürdige, vielleicht einzige Beiſpiel einer Erſcheinung dar, die man in der Weltſtadt für eine unmögliche zu halten geneigt wäre: das Beiſpiel einer, wie geſagt, mit trefflich ausgebildeten aber beſchränkten Mitteln verſehenen Sängerin zweiten Ranges, die nicht allein den Ehrgeiz hatte ſich zur Prima Donna und zum Glanz und Mittelpunkt der großen Oper aufzuwerfen, ſondern auch Verwegenheit und Kraft genug, um dieſen Plan durchzuſetzen. Durch die Zaubermacht, die ſie über den Director gewann und zugleich auf die mit ihm Hand in Hand gehenden Tonſetzer und Künſtler, ſo wie auf einen Theil der Tagespreſſe zu erſtrecken wußte, gelang es ihr, Beherrſcherin der erſten Opernbühne und des gebildetſten Publikums Frankreichs zu werden. Die kurze und glänzende, aber ſtürmiſche Laufbahn dieſer von leidenſchaftlichem Ehrgeiz getriebenen Frau und die denkwürdige erſte Vorſtellung von „Robert Bruce", wo ein öffentlicher Scandal endlich ihren Fall herbeiführte und ihren Rücktritt von der Bühne, ſind bei den Muſikliebhabern in friſchem und bedauerlichem Andenken. Schwerlich dürfte ſie nach ſolchem Vorfall in Paris wieder auftreten wollen, noch können.

Die vorangehende kleine Erzählung aber, eine Epiſode aus dem Leben eines mir befreundeten und allgemein geſchätzten hieſigen Künſtlers und Schriftſtellers, vernahm ich früher bruchſtückweiſe aus dem Munde deſſen, der ſie erlebte. Ich theile ſie hier nunmehr mit, wie er ſie ſelbſt erzählt in einer Sammlung muſikaliſcher Aufſätze, die er jüngſt veröffentlichte, da, von Freunden und Bekannten aufgegriffen und vergriffen, die erſte Auflage gar nicht in die Oeffentlichkeit drang, weshalb eine zweite vorbereitet wird.

Der Verfaſſer iſt kein anderer als Choron's ſchmucker Venezianer, eben jener ſo lebensſeelige Jüngling, der die kleine Niva aus dem Gaſſenſchlamm in des Meiſters Anſtalt brachte und mit ſo großer Liebe, ſich ſelbſt zu ſchmerzlicher Erinnerung, zur Künſtlerin erzog; mit einem Wort — Ramier oder nach ſeinem wahren Namen, Scudo.

Paris. A. G.

Muſik für Geſangvereine.

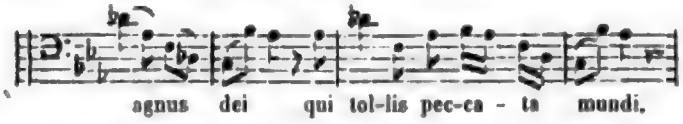
Für Männerſtimmen.

G. Fölmer, Op. 4. Meſſe für 4 Männerſtimmen. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 25 Sgr.

Daß die vorſtehende Meſſe irgend wie das zum muſikaliſchen Ausdrucke bringe, was in den Textesworten enthalten iſt, kann wirklich nicht genug geläugnet werden. Es klingt Alles wie Ironie auf die heilige Unverletz-

Digitized by Google

lichkeit religiösen Sinnes. Wenn schon früher von einigen Componisten Messen für Männerstimmen geschrieben wurden, dagegen aber auch bemerkt wurde, daß die Monotonie der Klangfarbe ermüdend wirke und trotz des erstrebten mannigfachen Ausdruckes dennoch ein fühlbarer Mangel an Abwechslung vortrete, so muß bei dieser Messe neben dem, was im Allgemeinen gegen Messen für Männerstimmen sich einwenden läßt, noch bemerkt werden, daß nicht nur eine bedeutende Leere an Erfindung darin vorhanden ist, sondern auch hinsichtlich der ganzen harmonischen Behandlung nichts geboten wird, was uns, außer vielen schon dagewesenen, abgedroschenen Floskeln und Schlußwendungen, dem kirchlichen Ausdrucke angemessen erschiene. Es ist immer blos ein wohlgeordneter, übrigens hin und wieder mit gutem Geschick angelegter Harmonienschwall, der an vielen Stellen mit seiner verweltlichten Trivialität dem Texte geradezu in's Gesicht schlägt, wie wenn er also singt zum „agnus dei, qui tollis" etc.



Es konnte dieser Gedanke nicht besser aus der Feder Donizetti's geflossen sein. Auch wir schließen mit den Worten: agnus dei, d. h. zu deutsch, Lamm Gottes, geduldig im Ertragen schlechter Musik, qui tollis peccata mundi, das da manchem Componisten schon seine überschwenglichen Sünden großmuthsvoll verziehen, miserere nobis, erbarme dich unser, daß wir nicht mit Fäusten dareinschlagen, wenn dein heiliger Tempel entweiht wird, dona nobis pacem, verleih' uns Frieden vor solch' unheiligem Gelichter in alle Ewigkeit Amen!

G. Rebling, Op. 12. Gesänge für Männerchöre. Nr. 1. Thürmerlied, von E. Geibel, für Doppelchor. — Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. compl. 20 Sgr. Stimmen 12 Sgr.

Wir rufen dem Componisten ein Bravo zu! Es ist dieser Gesang einer von denen, die so recht den Nagel auf den Kopf treffen, in seinen einfachen, obwohl doppelchörigen, aber höchst markigen und charakteristischen Harmonien so imponirend, in der Benutznng des großartigen Chorals „Wachet auf, ruft uns die Stimme" so schlagend und wirkungsvoll, daß er allen deutschen Männervereinen, die die nöthige numerische Stärke besitzen, angelegentlichst empfohlen zu werden verdient. Je weniger für Doppelchor in dieser Gattung vorhanden ist, was wirklich diesen Namen verdient, indem oft nur eine bloße Verdoppelung der Stimmen, aber keine selbstständige, specifische Führung des zweiten Chors vorhanden ist, um so mehr heißen wir das Thürmerlied, in welchem uns der Dichter einmal die süßtönende Leier mit der herben vertauscht, herzlich willkommen! —

Max Fleischer, Op. 2. An den Mond. Gedicht von Streckfuß. Quintett für Alt, 2 Tenöre und 2 Bässe. — Berlin, Trautwein. Pr. Part. mit Stimmen 12½ Sgr.

Das Hinzutreten einer Altstimme verleiht schon dem Ganzen einen besonderen Reiz, was bisher noch nicht versucht worden. Nur Ferd. Hiller hat, so viel ich weiß, etwas Aehnliches geschrieben mit dazu gezogenem Sopran. Abgesehen aber von diesem rein äußerlichem Moment giebt uns auch dem Inhalte nach der Componist ein gutes Stück, das ihm als Op. 3. Ehre macht und in Bezug auf fertige harmonische Behandlung und technisch-gültige Stimmführung ihn als jungen, strebenden Künstler erkennen läßt. Der Geist des Gedichtes ist gut erfaßt und dargestellt, nicht ist etwa die Altstimme die besonders begünstigte, sondern alle übrigen Stimmen sind als obligat zu betrachten; sie verschmelzen sich zu einem schönen Ganzen, dem in Bezug auf das Gedicht selbst eine Altstimme um so wirkungsvoller sich anschmiegt, je mehr so zu sagen der Geist derselben, die Klangfarbe und der Umfang für die Darstellung des im Gedichte niedergelegten Inhaltes besonders qualificirt erscheint. Es sei Vereinen zur Beachtung angelegentlichst empfohlen. —

Em. Klitzsch.

Digitized by Google

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Kirchenmuſik.

Für die Orgel.

L. Cunze, Die bekannteſten Choräle des Apel'ſchen Choralbuches, mit Vor- und Zwiſchenſpielen verſehen. 1ſtes Heft. Hamburg, Jowien. 6 Sgr.

Dieſes Werk iſt vorzugsweiſe für die Herzogthümer Schleswig-Holſtein berechnet, da dort das genannte Choralbuch eingeführt iſt. Die Vor- und Zwiſchenſpiele ſind gut, und zeigen, daß ſie aus der Feder eines erfahrenen Organiſten gefloſſen ſind. Das gegenwärtige erſte Heft enthält die Choräle: Liebſter Jeſu, wir ſind hier; Wer ſeinen lieben Gott läßt walten; Jeſus, meine Zuverſicht, u. Befiehl du deine Wege.

Concertmuſik.

Concert-Geſangsſtücke.

C. Klage, Orion. Geſänge berühmter Meiſter. Berlin, Damköhler. Nr. 2, 12½ Sgr. Nr. 3, 12½ Sgr. Nr. 3, 15 Sgr.

Dieſe drei Nummern enthalten: Duett für Sopran und Alt aus dem Miſerere von Bertoni, Arie oder Verſetto aus dem 129ſten Pſalm von Martini, und Quintett aus dem Oratorium „die Pilgrime" von Haſſe. Wir können hier nur wiederholen, was bei Beſprechung des erſten Heftes dieſer Sammlung geſagt worden iſt, und wünſchen, daß das löbliche Unternehmen, dem Publikum Meiſterwerke älterer Zeit in's Gedächtniß zurückzurufen, recht vielen und allgemeinen Anklang finden möge.

Arrangements.

Cherubini, Sechs Ouvertüren, für das Pianoforte zu vier Händen geſetzt von Carl Klage. Damköhler. Nr. 3—5. à 20 Sgr.

Der bekannte und geſchickte Arrangeur giebt uns hier die Ouvertüren zu Medea, Eliſe und Lodoiska, welche ebenfalls Freunden claſſiſcher Muſik ſehr zu empfehlen ſind.

J. Haydn, Symphonien, für das Pianoforte zu zwei Händen geſetzt von C. Klage. Damköhler. Nr. 2. 20 Sgr.

Es iſt dies die Symphonie in Es-Dur mit dem Thema:

Das Arrangement iſt, wie ſich dies von Klage nicht anders erwarten läßt, ſehr zweckmäßig, geſchmackvoll und nicht ſchwer.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Streichinſtrumente.

Abbé Max. Stadler, Canon zu Joſeph Haydn's letztem Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell bearbeitet. Glöggl. 24 Kr.

Das Werk liegt uns nur in Stimmen vor; wir können daher die Exiſtenz deſſelben blos anzeigen.

Für Pianoforte.

Ch. Mayer, Op. 136. Nocturne. Berlin, Damköhler. 10 Sgr.

— — —, Op. 137. Grand Toccata de Bravoure. Ebend. 12½ Sgr.

— — —, Op. 138. Grand Scherzo-Etude. Ebend. 22½ Sgr.

Daß Ch. Mayer eine gewandte Feder führt und alle ſeine Compoſitionen den Mann von feinem Geſchmack erkennen laſſen, iſt bekannt. Auch dieſe drei Werke haben dieſe rühmlichen Eigenſchaften und zeichnen ſich außerdem noch durch die Gedanken vor der gewöhnlichen Salonmuſik aus. Das Notturno iſt ein nicht ſehr ſchweres, aber äußerſt melodiſches Muſikſtück, die Toccata iſt ſchwer und erfordert viel phyſiſche Kraft, iſt aber auch von guter Wirkung, ebenſo die Scherzo-Etude, die ebenfalls nicht leicht iſt, beſonders da ſie in einem etwas rapiden Tempo geſpielt werden muß. Fertigen Spielern empfehlen wir dieſe neueſten Werke des fleißigen Componiſten, welche ſich auch ſehr gut zum öffentlichen Vortrag eignen.

A. Conradi, Op. 21. Fantaisie brillante et facile sur des motifs de l'opéra Lucia di Lammermoor de Donizetti. Damköhler. 15 Sgr.

— — —, Op. 22. Fantaisie sur des motifs de l'opéra Marie, la fille du régiment, de Donizetti. Ebend. 17½ Sgr.

Die Bezeichnung facile bei dem erſteren Werke iſt wohl nur cum grano salis zu nehmen und ſoll wahrſcheinlich andeuten, daß das Muſikſtück für ſchon weiter vorgeſchrittene Spieler geſchrieben iſt, die noch weiter, nach einer künſtleriſchen Vollendung, ſtreben wollen. Zu dieſem Zwecke ſind beide Werke zu empfehlen, da ſie mit genauer Kenntniß des Inſtrumentes und ſeinem Tact verfaßt ſind.

Lieder und Geſänge.

J. Böie, Op. 13. Nr. 1. Schneeglöckchen, Gedicht von Scheuerlin, für 1 Singſt. mit Pfte begl. Niemeyer. ⅓ Thlr.

Digitized by Google

Eine einfache, dem Texte richtig angepaßte Musik mit einer effectvollen Begleitung, welche den geübten und geschickten Musiker verräth.

H. Henkel, Op. 5. Sängerwonne. Lied für eine tiefe Stimme mit Pftebegl. Luckhardt. 12½ Sgr.

Der Componist strebt nach Höherem, kann es aber noch nicht erreichen: es ist kein rechter Schwung in dem Liede, die Melodien sind nicht zündend und die durch das Ganze fortwährende Sextolen Begleitung ermüdet.

E. Gräfin Schlick, Op. 2. Drei Lieder für Mezzosopran oder Bariton mit Pianofortebegl. Glöggl. 1 Fl. C.M.

Diese Lieder sind richtig aufgefaßt und empfunden, und mit Geschmack und Geschick wiedergegeben. Zwei davon, das erste und das dritte, sind von der Componistin selbst gedichtet, das zweite ist von Geibel. Das hübsch ausgestattete Heft ist Meyerbeer gewidmet.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

F. G. Klauer, Deutsche Volksliedertafel. 2tes Heft. Eisleben, F. Kuhnt. 3½ Sgr.

Was schon früher bei Erscheinen des ersten Heftchens dieser Sammlung gesagt worden ist, können wir bei diesem zweiten Heft nur wiederholen: auch dieses enthält viel Gutes und man sieht, daß der Herausgeber dieser Sammlung die Auswahl der Lieder mit richtigem Verständniß des vierstimmigen Männergesanges besorgt.

F. Baake, 16tes Werk. Deutscher Sänger-Saal. Erstes Heft. Halberstadt, R. Franz, 1850. 6 Sgr.

Eine Sammlung von größtentheils das deutsche Vaterland verherrlichenden Liedern, welche wir Gesangsvereinen und Liedertafeln empfehlen. Die sämmtlichen Lieder sind mit geschickter und geübter Hand gesetzt und reich an frischen und gesunden Melodien. Die hervorragendsten sind: Nr. 2 (das freie Deutschland), Nr. 7 (Trommel auf) und Nr. 16 — eine deutsche National-Hymne, zu welcher mehrere Texte gegeben sind und die auch von einem gemischten Chor gesungen werden kann. Diese letztere ist mit einer Pianofortebegleitung gesetzt (die Orchesterpartitur ist durch den Verleger zu beziehen) und verdiente wohl, daß sie bei dem deutschen Volke Eingang und Anklang fände, um so mehr, da es uns bei den vielen herrlichen Liedern, die im Munde unseres Volkes leben, doch noch immer — außer dem bekannten Arndt'schen Liede — an Gesängen fehlt, die dem ganzen Vaterlande gelten.

„Der neue märkische Sängerbund". Eine Sammlung vierstimmiger Männergesänge von Abt, Becker, Kunkte, Mangold, Möhring, Schäffer u. Anderen. 1stes Heft. Neu-Ruppin, Oehmigen und Riemschneider.

Diese Sammlung enthält neben einigem weniger Gelungenen auch manches Gute; zu diesem letzteren rechnen wir die beiden Lieder von Mangold: „Germania an Borussia" Gedicht von E. k. H. dem Prinzen A. von S. (vielleicht Albert von Sachsen?) und „Mein Vaterland" von Hoffmann v. Fallersleben. Das Lied „Liebeslust" von E. Becker gehört zu denen, wo die menschlichen Stimmen behandelt werden, als wären sie Sarhorner oder Ventiltrompeten.

Instructives.

Für Pianoforte.

Rosa Ludwig, Op. 2. Le trille et l'octave. Etude pour Piano. Diabelli. 45 Kr. C.M.

Alltäglich und von etwas gemeiner Denkart; oft Dagewesenes in der Ausführung verbunden mit Leichtfertigkeit des Inhalts.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Antoine Zapf, Scherzo. Pesth, Wagner. 1 Fl.

Ein kleiner Czerny, aber noch viel verwässerter, und bodenlos trivial.

W. H. Veith, Op. 27. Mauresque. Glöggl. 30 Kr.

Eine solide Composition, die sich durch einfache, gesunde Melodie vor vielen derartigen Charakterstücken auszeichnet.

D. Krug, Op. 25. Deux Mazourkas de Salon. Jowien. ¼ Thlr.

Bei dieser Compositions-Gattung wird gewiß jeder Clavierspieler unwillkürlich an Chopin erinnert, und wenn man es sehr begreiflich findet, daß Chopin als Pole am besten die Nationaltänze seiner Landsleute wiedergeben konnte, so wird man jede Nachahmung, sie mag noch so gelungen sein, doch eben nur als Nachahmung betrachten können.

F. Puttler, Op. 3. Parade-Marsch. Glöggl. 15 Kr.
J. Kaulich, Gableng-Marsch. Glöggl. 15 Kr.

Zwei Werke, über die sich nicht mehr sagen läßt, als daß sie Wiener Parade-Märsche sind.

Tänze, Märsche.

Groner, Schnerbilder-Walzer für Pianoforte. Glöggl. 45 Kr.

Die Walzer haben viel Frisches und Graziöses, wenn die Instrumentirung derselben ihrem Inhalte entsprechend ist, werden sie bei Gartenconcerten ihre Wirkung nicht verfehlen.

Lieder und Gesänge.

J. Concone, Le chant du berceau, für Mezzosopran mit Begl. des Pfte. (L'aurore collection de morceaux de chant moderne, Nr. 104.) Schott. 18 Kr.
— — —, Ma Suzette. Chanson naive, für Mezzo-

sopran mit Begl. des Pfte. (Aurore, Nr. 102.) Schott. 27 Sgr.

J. Concone, Derniers voeux de Rachel. Mélodie biblique, für Mezzosopran mit Begl. des Pfte. (Aurore, Nr. 103.) Ebend. 36 Sgr.

Nach der französischen Salonmanier zugeschnitten; gut klingend, aber flach; italienisirend nebenbei — voilà tout.

W. Granfeld, Op. 17. An die Entfernte, Ged. von H., für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Diabelli. 30 Sgr. C.M.

— — —, Op. 18. Der Bursche am Grabe des Liebchens, Ged. von Schulz, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Ebend. 30 Sgr. C.M.

Beide Lieder werden einem vorübergehenden Ohrenkitzel genugthun; wer in ihnen Tiefe der Empfindung, Poesie der Auffassung u. s. w. sucht, der hat sich stark verrechnet.

G. Hölzel, Op. 60. Die Sternschnuppe, Ged. von Sallet, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Diabelli. 30 Sgr. C.M.

— —, Op. 67. D' Marxiveigerln, Ged. in österreichischer Mundart von Klesheim, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Ebend. 30 Sgr. C.M.

Große Ansprüche darf man an beide Lieder nicht machen; das erste giebt nichts Neues und Eigenthümliches, man kann ihm sonst aber nichts Schlechtes nachsagen; das zweite unterscheidet sich nicht wesentlich von vielen derartigen Liedern im steyerischen oder Tyroler-Charakter.

E. Schön, Op. 9. Tief im Wald, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Diabelli. 45 Sgr. C.M.

Das Lied affectirt eine gewisse Frische, die aber zuweilen hart an das Triviele streift. Tiefe suche man nicht darin, noch weniger Originelles.

H. Proch, Op. 145. Wanderlust, Ged. von O. v. Deppen, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Diabelli. 30 Sgr. C.M.

— —, Op. 162. Winterlied, von Eichendorff, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Ebendaselbst. 30 Sgr. C.M.

Es wäre allzu viel, wenn man verlangen wollte, daß sich der Componist auf seine alten Tage noch ändere; er hat sein Publikum gewonnen, und für dieses schreibt er. Wer nun zu diesem zu gehören sich schmeichelt, der wird seinen alten Liebling in den vorliegenden Liedern wieder erkennen — es stiehlt sich Alles leicht in's Ohr, aber schwer in's Herz.

Duetts, Terzetts ꝛc.

J. Benedikt, Im Waldesgrün (Mid waving trees), Ged. von Linley, für zwei Singst. mit Pftebegl. Diabelli. 45 Sgr. C.M.

Das Lied ist im Polacca-Charakter gehalten, und bietet eine leichte Unterhaltung, wenn es gut zu Gehör gebracht wird. Hingerissen wird man nicht davon; es fließt aber hübsch, stößt nicht durch Gemeinheit ab.

Intelligenzblatt.

Wichtiges Werk für alle Lehrer und Lernende der Musik, Musiker, Schulvorsteher, Erzieher, Organisten, Volksschullehrer etc.

Im Verlage von **F. Kuhnt** in Eisleben erschien so eben:

Dr. G. Schilling, *Musikalische Didaktik* oder die Kunst des Unterrichts in der Musik. Ein nothwendiges Hand- und Hülfsbuch für alle Lehrer und Lernende der Musik etc. 1. Lieferung. Preis 15 Sgr.

Dieses Werk, eine auf tüchtige Sachkenntniss und Erfahrung beruhende *wirkliche musikalische Pädagogik*, die uns bis jetzt gänzlich fehlte, aus den Händen des berühmten Musik-Gelehrten Dr. G. Schilling, verdient wegen seiner Gediegenheit die wärmste Empfehlung, und machen wir jeden Musiker vom Fach wie auch jeden Dilettanten ganz besonders darauf aufmerksam.

Bei **Robert Friese** in Leipzig ist vor Kurzem erschienen:

Knorr, Jul., Pianoforte-Schule für den Unterricht und das Selbststudium. 3te verb. und vielfach vermehrte Aufl. eleg. geh. 1½ Thlr.

Einer besonderen Empfehlung bedarf es bei der anerkannten Tüchtigkeit des Verfassers nicht.

In der **Mallberger**'schen Verlagshandlung in Stuttgart ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen vorräthig:

Theoretisch-praktische

Anleitung zum Violinspiel

für

Dilettanten,

namentlich auch Schullehrer, Seminaristen und alle Solche, denen es an Gelegenheit oder Mitteln zu einem gründlichen Unterrichte in der Violinspielkunst fehlt,

daher

mit besonderer Rücksicht auf den Selbstunterricht

von

Friedrich Barnbeck,

Mitglied der Königlich Württembergischen Hof-Capelle.

Bevorwortet

von

G. Schilling.

Zweite Auflage.

Erster theoretischer Theil, kl. 4. broch. 27 Sgr. oder 1 fl. 30 kr.

Zweiter praktischer Theil in 3 Heften, enthaltend: Die praktischen Uebungen in systematisch fortschreitender Folge:

Erstes Heft: Uebungen in den ersten 3 Lagen. 1 Thlr. 10 Sgr. oder 2 fl. 18 kr.

Zweites Heft: Uebungen in der 4ten und 5ten Lage. 1 Thlr. oder 1 fl. 48 kr.

Drittes Heft: Uebungen in allen Lagen oder mit gemischter Applikatur. 16 Sgr. oder 54 kr.

Werthvolle Musikalien-Novn.

So eben erschienen in unserm Verlag mit Eigenthumsrecht:

Th. Döhler, 12e Nocturne p. Piano, Op. 70, 17½ Sgr., à 4 m. ⅔ Thlr., p. Piano et Violon 17½ Sgr., p. Piano, leichtes Arr. 15 Sgr.

Gumbert, Die Kunst geliebt zu werden, Operette. Vollst. Clavierauszug 1⅓ Thlr.

Joh. Gungl, Frühlingszauber-Walzer f. Pfte, Op. 54, ⅓ Thlr., f. Orch., Partitur ⅔ Thlr. Adèle-Walzer f. Pfte., Op. 58, ⅓ Thlr. Mazurka, Op. 57, f. Pfte. 7½ Sgr.

***Halevy*, Die Rosenfee** — La fée aux roses. Kom. Oper von Scribe. Vollst. Clavierauszug mit deutsch. u. franz. Text 8 Thlr., f. Pfte. allein 4 Thlr, Ouverture 20 Sgr., à 4 m. 1 Thlr., f. Orch. 3 Thlr., alle Gesangs-Nummern einzeln à ¼—1 Thlr, Potpourri f. Pfte. von Lecarpentier 20 Sgr., Quadrille f. Piano von Musard 10 Sgr.

Ad. Henselt, Ragoczy-Marche, Nicolai-Marche, déd. à l'Empereur de Russie, p. Piano à 17½ Sgr., à 4 m., Op. 13, Nr. 7, 8, à ⅔ Thlr.

Ad. Henselt, 2 Romances russes de Soumarokoff p. Piano. Op. 22. à 15 Sgr.

— —, Marche funèbre p. Piano, Op. 23, 17½ Sgr., à 4 m. ⅔ Thlr.

Kullak, Die Schule der Fingerübungen für Anfänger im Clavierspiel. Op. 61. netto ⅓ Thlr. (Ladenpr. 1⅓ Thlr.)

Loewe, Der gefangene Admiral. Ballade f. Bariton oder Bass. Op. 115. ⅔ Thlr.

— —, Schottische Bilder f. Violine u. Pfte. Op. 112. 25 Sgr.

Lortzing, Komische Theatergesänge f. 1 Singst.: Lied vom unterdrückten Gefühl, 5 Sgr; Lied vom Weissbier, 7½ Sgr.

Mozart, Célèbre Quintuor (Es-dur), arr. p. Piano à 4 m. par Carl Klage. 1 Thlr.

Nicolai, Nur dass ich singen kann! Das Veilchen, f. Sopran oder Tenor. Op. 41. 15 Sgr.

Nationallied, russ. Nr. 38 E. von Warlamoff. 5 Sgr.

Oesten, Répertoire de l'Opéra, p. l. jeunes Pianistes — für Anfänger. Op. 52. 4 Nrn.: Freischütz, Somnambule — Nachtwandlerin, Lucia di Lammermoor, Norma. à 10 Sgr.

Pathe, La Grâce p. Piano. Op. 5. ⅓ Thlr.

Pixis, Gr. Fantaisie sur Ernani p. Violon et Piano. Op. 1. 1 Thlr.

Reichardt, An den König! f. 4stimm. Männergesang 10 Sgr., f. Vocalquartett 10 Sgr, mit Orch ⅔ Thlr., f. 1 Singst., Op. 20, 5 Sgr.

Rungenhagen, Domine salvum fac regem f. Solo u. Chor. Op. 48. ⅚ Thlr.

Aug. Schaeffer, 3 Heldenlieder f. 4stimm. Männergesang (Der alte Dessauer, Ziethen, Derfflinger), Op. 33, 25 Sgr., f. 1 Singst. 17½ Sgr. 5 heitere Lieder f. 1 Singst., Op. 24. II., ⅔ Thlr.

Tanzalbum, neues, für 1851, f. Pfte., enthaltend 8 neue mit grossem Beifall öffentlich aufgeführte Tänze: Polonaise aus Meyerbeer's Feldlager in Schlesien von Conradi, Frühlingszauber-Walzer vom Kais. Hofballdir. Joh. Gungl, Rosenfee-Polka und Redowa von Padeloup und Pilodo, Quadrille aus dem Ballet Catharina von Gungl, Elfenreigengalopp von Kullak, Souvenirpolka von Graziani, Carnevalsmazur von Stefani. (Ladenpr. 1 Thlr.) Subscr.-Pr. ⅓ Thlr. (Obige 8 Tänze einzeln f. Orch. u. f. Pfte.)

Tejchman, Il solo, p. Soprano. 10 Sgr.

Thalberg, Mélodies styriennes, gr. Fant. pour Pfte. Op. 61. 1 Thlr.

Vierling, 5 Lieder des Hafis f. Bass. Op. 5. 25 Sgr.

Wagner, Lieder-Transcriptionen leicht für Piano. Nr. 5—7: Schwabisches Lied, 7½ Sgr. Lebewohl, 10 Sgr. Oest. Lied, 10 Sgr.

Waldmüller, 2 Fantasien aus Vielka f. Pfte. à ⅓ Thlr.

Westmorland, 2a Scelta di 16 Arie e Canzonette p. Soprano o Tenore. 2⅔ Thlr.

Th. de Witt, 6 Psalme u. geistl. Gesange f. 3 weibl. Stimmen, Op 1, ⅔ Thlr., dito f. 4 weibl. Stimmen, Op. 2, ⅔ Thlr. 5 Lieder von Rückert, Geibel, Burns, f. 1 Singst. Op. 3. ⅔ Thlr.

Wöhler, Aus fremden Ländern, 5 Lieder f. 1 Singst. Op. 16. 1 Thlr.

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikhdlg.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 38.** Den 8. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

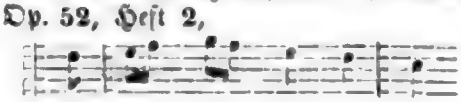
Elise Schmezer, Op. 4. Lieder, Romanzen, Balladen, 1stes Heft der Gesänge. — Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 22 gGr.

— — —, Op. 5. 2tes Heft. — Ebend. Pr. 18 gGr.

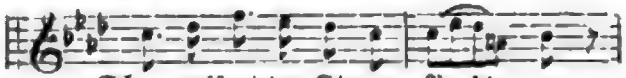
— — —, Op. 6. 3tes Heft. — Ebend. Pr. 17½ Sgr.

— — —, Op. 7. 4tes Heft. — Ebend. Pr. 17½ Sgr.

Es lassen diese Gesänge zwar die ungetheilte Hingabe der Componistin, die warme Betheiligung des Herzens erkennen, allein die musikalische Bedeutung derselben hinsichtlich der Erfindung, der Selbstständigkeit, der poetischen Auffassung und Gestaltung befriedigt nicht die höheren ästhetischen Ansprüche. Der Gehalt der Melodien erhebt sich nicht über das Niveau des veredelten Salontones. Es leuchten zwar hier und da einzelne Lichtpunkte hervor, die von höherem Schaffen zeugen, allein bald senken sich die Flügel wieder, die Kraft reicht nicht aus, um sich auf dieser Höhe halten zu können. Man bemerkt zunächst keine feste, ausgeprägte Physiognomie. Es verschwimmt Alles zu sehr in einander; die Zeichnung ist nicht scharf genug markirt; die Farben sind zu dick aufgetragen, ja sie fließen sogar häufig zu einer einzigen Farbe zusammen, die bisweilen stechend vortritt, häufig auch nur ein Grau darstellt; es zeigt sich deutlich die Absicht, überall eine gewisse Gefühlsschwärmerei vorwalten zu lassen, wodurch eine Monotonie erzeugt wird; das weiche Element ist das vorherrschende, was auf die Dauer ermüdet. Demnächst bemerkt man in Handhabung der Technik eine gewisse Ueberladung, die zu dieser Gefühlsweichheit contrastirt; sie ist zwar mit Geschick und Sicherheit angebracht, doch entsteht ein Mißverhältniß, weil sie das Maaß überschreitet. So sind z. B. die tieferen Tonlagen mit Vorliebe angewendet, bisweilen rechtzeitig, bisweilen auch ohne poetische Nöthigung. Hierzu noch einiges Einzelne. Heft 1, Nr. 1 „der Troubadour" ist am besten im erzählenden Theile; die Worte des Troubadour selbst klingen etwas forcirt, gemacht, und entbehren des poetischen Schwunges, der keineswegs durch äußere Mittel, wie z. B. durch eine günstige Stimmlage, ersetzt wird. Nr. 2 „Mein Lieb' ist eine rothe Ros'" von Burns hat keinen schottischen Charakter, sondern Donizetti'schen, klingt aber recht angenehm — ein hübsches Salonstück. Nr. 3 „Thürmerlied" erhebt sich zwar zu einer gewissen Kraft, es fehlt ihm aber der frische Zug, es hat etwas Zerstückeltes. Ich verweise hierbei auf die gelungene Composition von Rebling (Op. 12) für doppelten Männerchor. Auch bemerke ich noch die wörtliche Aehnlichkeit des Schlußtactes mancher Verse mit Franz Schubert's „Normanns Gesang", Op. 52, Heft 2,



Das zweite Heft enthält drei Gesänge: „Valencias Rose" von Brandt, „die Sultanin" von Hut, „der Zigeunerbube" von Geibel. Das erste enthält wieder Donizetti'sche Nachklänge



was mit Nr. 2 in Heft 1 übereinstimmt:

Dergleichen Wiederholungen kommen in diesen vier Heften noch mehr vor. Die Verfasserin hat sich, überhaupt nicht wählerisch genug, vor eigenen Plagiaten nicht zu hüten gewußt, was den gerügten Mangel an Selbstständigkeit und Erfindungsgabe bestätigt; sodann ist auch die Dehnung des Wortes „Pracht" unschön. — Die „Sultanin" enthält im Anfange charakteristischen Ausdruck, der sich jedoch im Folgenden wieder abschwächt durch eine allzuverbrämte und flußlose Melodie. Der „Zigeunerbube" ist eine Salonephemäre, die des Triviellen zuviel bietet. Nr. 1 in Heft 3 „Wenn ich dein Auge seh'" von Oettinger, ist wie das Gedicht selbst outrirt, krankhaft. „Ich möchte sterben wie der Schwan" von Geibel, bietet in der ersten Hälfte (G-Moll) guten Ausdruck, desgleichen beim Schluß; die Worte „die Seele löst" Tact 4 und 5 (2tes System) enthalten einen von den oben bemerkten Lichtpunkten; das c auf „löst" ist sehr charakteristisch. Das Uebrige aber matt und bedeutungslos. „Der Postillon" ist eine Bagatelle. „Schön Rohtraut" von Mörike ist bis zum $\frac{12}{8}$ Tact recht gelungen, es ist Alles so sinnig und passend, daß die darauf folgende ganz verzwickte Melodie um so mehr frappirt, die Malerei im C-Tact, die das Reiten darstellen soll, ist abgeschmackt, der Schluß, obwohl erzwungen, strebt wieder Besserem zu. „Das Geheimniß" von Schiller ist eine dagewesene Floskel, sie klingt unwahr und ist sehr vag gehalten. „Du meine Seele" von Rückert ist durchaus verfehlt, es klingt Alles so erzwungen, daß man förmlich verstimmt dabei wird. Zu bemerken ist noch, daß in allen Gesängen die Vortragszeichen über die Massen gehäuft sind. Zeichen thun's freilich nicht. Legt's nur in die Noten nnd trachtet vor allem nach der Hauptsache, dann fallen die Zeichen von selber zu. — Die Gesänge sind auch einzeln zu haben.

G. Rebling, Op. 9. Sechs Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 15 Sgr.

Der Geist dieser Lieder, obwohl nicht durchgängig derselbe, läßt ein freieres, selbstständigeres Schaffen erkennen, die Auffassung hat Poesie, wenn auch Einiges mit unterläuft, was sich als weniger gelungen erweist, indem theils der Zug der Melodien etwas Mattes hat, theils eine gewisse Absicht, nicht die unmittelbare Strömung des Gefühls, sich bemerkbar macht. Dem ungeachtet aber rangiren sie unter denen, die den Boden poetisch-musikalischer Gestaltung betreten. Das erste „Abends" von Prutz ist unstreitig das beste Stück, sowohl hinsichtlich der Erfindung und melodischen Selbstständigkeit als auch des tieferen und wärmeren Gefühlsausdruckes. Im zweiten, von demselben Dichter, (Lied überschrieben) ist der Fluß unterbrochen durch eine neue Tactart; als Lied sollte es mehr in einem Zuge fortströmen; auch bietet der $\frac{3}{4}$ Tact keine ästhetisch schöne Melodie, die überhaupt im ganzen Liede nicht zu besonderen charakteristischen Ausdrucke sich erhebt. „Erinnerung", Nr. 3, ist besser erfaßt, obwohl nicht von recht überzeugender Melodie. Dagegen Nr. 4 „Das ist's, was an der Menschenbrust mich oftmals läßt verzagen" und Nr. 5 „Trost im Leide" von Gebauer, von tieferer Bedeutung, auch nach der erfindenden Seite hin. Nr. 6 „Die Kapelle" von Uhland will sich nicht zu wahrer Geltung bringen, sie hat etwas Zerstücktes. Die Andeutung der Glocke bei den Worten „traurig tönet das Glöcklein nieder" ist durch das constante g bezeichnend, aber das Tremolo bei den Worten „schauerlich der Leichenchor" zu verbraucht, es wirkt nicht mehr, da dieser Ausdruck bei Darstellung des Unheimlichen u. s. w. bereits zur Phrase geworden ist.

Em. Klitzsch.

Leipziger Musikleben.

Drittes und viertes Abonnementconcert.

Ueber dem dritten Concert schien ein ganz besonderer Unstern zu walten, nie können wir uns erinnern, daß eine Musikaufführung in diesem Saale weniger befriedigt hätte und daß in Folge dessen das Publikum kälter gewesen wäre, als dieses Mal. Man stellt an das Gewandhausconcert, welches für das bedeutenste Kunstinstitut Deutschlands gilt, sehr hohe Anforderungen, man legt an sein Repertoir sowohl, als auch an seine Leistungen den größten Maßstab, kurz man erwartet von dem Guten das Beste hier zu hören. Bei einem Programm nun, wie es das des dritten Concertes war, konnten natürlich diese Erwartungen nicht befriedigt werden: es war, was die Instrumen-

Digitized by Google

talmusik betraf, vorzugsweise aus Werken zweiten und dritten Ranges zusammengesetzt, von denen ein einzelnes zwischen wirkliche Meisterwerke eingeschoben, allenfalls mit in den Kauf genommen wird. Das Concert wurde mit der Ouvertüre Nr. 3 in C-Dur von Gade eröffnet. Es ist dies ein Werk, welches weniger Ursprünglichkeit hat, als die meisten übrigen Gade'schen Compositionen, es fehlt namentlich an frischen Motiven, wenn auch die Arbeit und besonders die sehr effectvolle Instrumentirung alle Anerkennung verdient. Die Ouvertüre wurde auch, trotz der hiesigen Beliebtheit des Componisten nur lau aufgenommen. — Die den zweiten Theil des Concertes ausfüllende neunte Symphonie von Spohr „die Jahreszeiten", war ebenfalls nicht geeignet, die gedrückte Stimmung der Zuhörer zu heben. Bei allen harmonischen und instrumentalen Vorzügen sind diese Jahreszeiten doch ein altersschwaches Werk in der bekannten Spohr'schen Art und Weise, reichlich mit Anklängen aus des Meisters früherer Periode versehen und mit noch mehr Tonmalerei ausgestattet, als dies in der „Weise der Töne" der Fall ist. Der schwächste Theil des Ganzen ist der Schluß, den Herbst darstellend, in welchen das bekannte Rheinweinlied: „Bekränzt mit Laub" ꝛc. verflochten ist. Dieses Lied ist hier zerrissen und durch nichts vorbereitet, verliert aber dadurch so sehr, daß es gar keine Wirkung macht. Es ist hier nicht der Ort, darüber zu streiten, ob das Nachahmen von Naturlauten, Thierstimmen, Wasserplätschern u. s. w. in der Tonkunst berechtigt sind — es haben große Meister dergleichen gemacht und man kann also hier mit den Italienern sagen: Was ein großer Mann thut, ist Regel! — jedenfalls aber sind in den Spohr'schen Jahreszeiten und besonders im zweiten Satz derselben (dem Frühling) die Grenzen des Schönen in dieser Beziehung überschritten. Es ist allerdings sehr schwierig, etwas wie die vier Jahreszeiten ohne das erläuternde und unterstützende Wort blos durch Töne malen zu wollen, man geräth da gar zu leicht in ein der reinen Musik fremdes Gebiet und muß am Ende zu Mitteln seine Zuflucht nehmen, die, vom rein künstlerischen Standpunkte aus gesehen, nicht zu rechtfertigen sind.*)

Reichlich wurden wir jedoch im vierten Concert entschädigt. Haydn's heitere, ewig frische und jugendliche Melodien thun dem Herzen wohl in einer Zeit, wo doch im Ganzen so wenig einfache und wahre Natürlichkeit zu finden ist, wo so oft geschickte Combination und elegante Glätte die Stelle wirklicher Productivität vertreten müssen. Die an diesem Abende gegebene C-Dur Symphonie des ehrwürdigen Meisters wurde von unserem Publikum mit wahrer Begeisterung aufgenommen und es zeigte sich hier abermals, daß das wirklich Schöne ewig seine Geltung behalten wird und daß Töne, Worte und plastische Werke, die vom Herzen kommen, auch den Weg dahin wiederfinden. — Die beiden Ouvertüren (die Najaden von Sterndale-Bennett und die zu Leonore Nr. 3) fanden ebenfalls den ihnen gebührenden Beifall, besonders die letztere, welche aber auch in wahrer Vollendung ausgeführt ward.

Das Violin-Concert Nr. 4 von David, vorgetragen vom Componisten, war das einzige Gute, was das dritte Concert darbot, denn die Gesangsleistungen standen sehr bedeutend unter Null. Frl. Graumann sang eine Arie aus Rosalinde von Händel, den „Wanderer" von Schubert, die „Lockung" von Dessauer und mit Hrn. Behr ein Recitativ und Duett aus Semiramis. Doch schweigen wir über den Gesang beider — die Muse verhüllte trauernd ihr Haupt und floh, denn dergleichen war in diesen Räumen lange nicht gehört worden. Auch im vierten Concert gelang es Frl. Graumann nicht, sich mehr als den Beifall der Klatscher von Profession zu erringen; diesen guten Freunden hatte es auch Frl. Graumann zu danken, daß ziemlich rücksichtslos gezischt wurde. Sie sang die Concertarie mit obligatem Clavier von Mozart und eine Arie aus der „Favoritin", in welcher sie zeigte, daß sie die französische Sprache eben so wenig rein ausspricht, als die italienische.*) — In Hrn. Raimund Dreyschock aus Prag lernten wir einen ausgezeichneten Violinisten kennen, der schon durch die Wahl der vorzutragenden Stücke sich dem Publikum als wahrer Künstler empfahl. Er spielte das Concert Nr. 5. A-Moll von Molique und die Fuge in A-Moll von Bach mit einer Ruhe, Sicherheit und Geschmack, welche die Hörer zu einem lebhaften Beifallssturm hinrissen. Insbesondere war es uns erfreulich von ihm das Pikante, Studirte, Gemachte der modernen Vortragsweise verschmäht zu sehen. Seine Darstellung war eine durchaus würdige, keusche. Wie wir hören soll Hr. Dreischock an die Stelle des nach Weimar abgegangenen Joachim treten und wir können uns zu dieser Acquisition nur Glück wünschen.

F. G.

*) Wir haben über Tonmalerei unsere Ansicht früher (Bd. 32, Nr. 47 u. 48) ausgesprochen; sie ist jedenfalls berechtigt. D. Red.

*) Wie wir hören, litt Frl. Gr. an einem bedeutenden Unwohlsein. Nur der Wunsch, keine Störung zu verursachen, veranlaßte sie zum Auftreten. D. Red.

Digitized by Google

Kleine Zeitung.

Concert des Prof. Karl Kloß in Leipzig. Der oft genannte Organist Kloß gab zur Vorfeier des Reformationsfestes am 30sten October eine Musikaufführung in der Paulinerkirche, deren Ertrag zum Besten der Bach-Stiftung bestimmt ist. Ein zahlreiches Auditorium hatte sich eingefunden und die gehegten Erwartungen wurden reichlich befriedigt. Das Programm war ein sehr interessantes. Den ersten Theil bildete Luther's Choral, in rhythmischer und alter Choralweise vorgetragen von einem Sängerchor, einem Posaunenchor und der Orgel mit vollem Werke. Die Wirkung des nicht rhythmischen Chorales war eine imposante, und man konnte sich hier recht deutlich überzeugen, welche Art und Weise des kirchlichen Gemeindegesanges die vorzüglichere sei. Die Orgel war im Ganzen etwas zu sehr hervortretend, denn oft hörte man vor ihr den ziemlich starken Chor nicht und von den Posaunen auch nur den Discant. Den zweiten Theil eröffnete eine Orgel-Concert-Phantasie mit Variationen (in As-Dur und Gis-Moll) von Ad. Hesse, ein schönes Werk, ganz dem heiligen Instrumente angemessen. Die Hymne „Wir danken dem Herrn" vom Concertgeber zeigte den gebildeten Musiker, doch war sie ein wenig zu weltlich gehalten; die Ausführung sowohl des Gesanges, als auch der begleitenden Orgel und des Posaunenchores war sehr brav. — Der dritte Theil war dem Andenken Mendelssohn's gewidmet, und enthielt nur Compositionen dieses Meisters. Die Baßarie „Gott sei mir gnädig" aus dem Paulus wurde von einem uns unbekannten Bassisten sehr schön vorgetragen und von dem Concertgeber auf der Orgel sehr discret begleitet. Eben so spielte Letzterer das große Präludium und Fuge in D-Moll, so wie den Passionschoral mit großer Reinheit und vollständiger Beherrschung des Instrumentes. ö G.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Musikdir. Labitzky aus Carlsbad ist als Dirigent der 2ten Abtheilung (Tanz- und Unterhaltungsmusik) der für diesen Winter in London unter den Auspizien des Prinzen Albert stattfindenden Monstre-Concerte engagirt, auch bereits im October nach London gegangen, sein Amt anzutreten.

Musikfeste, Aufführungen. In Berlin wird die Sternsche Singakademie Mendelssohn's Todestag mit einer großen musikalischen Aufführung feiern, damit jedoch diese Feier nicht mit der im Schauspielhause von der königl. Intendantur veranstalteten Aufführung der Antigone zusammenfalle, wird erstere am 7ten November stattfinden.

Die von R. Schumann in Düsseldorf veranstalteten Abonnementconcerte haben am 24sten October bereits begonnen.

Vermischtes.

Meyerbeer soll vom König von Preußen den Auftrag erhalten haben, die Chöre in den Eumeniden des Euripides zu componiren.

Auch in Coburg giebt man jetzt den Don Juan mit den Mozart'schen Recitativen. Wie lange werden wir in Leipzig noch den läppischen Dialog und namentlich die mehr als fade Scene mit dem Gerichtsdienern in dieser Oper anhören müssen?

Neulich berichtigte Hr. C. Czerny im Intelligenzblatt dies. Bl. einen ihn betreffenden Irrthum im Pierer'schen Universallexikon. Ein noch viel schlimmerer, zugleich ergötzlicher, wird uns in Nachstehendem mitgetheilt:

Curiosum, mitgetheilt von T. U. Nicht leicht dürften Leser dieser Zeitschrift sich veranlaßt fühlen, über „Beethoven" in einem Universal-Lexikon nachzuschlagen; was man im „Pierer'schen" unter diesem Namen findet, sei deshalb zu ihrer Erbauung wörtlich hier mitgetheilt.

In der ersten Ausgabe mit der Jahreszahl 1835 heißt es:

„Beethoven (Ludwig van), berühmter Tonkünstler, geb zu Bonn 1772; entweder der Sohn eines Tenoristen an der kurfürstl. Kapelle das., oder nach Favolle natürl. Sohn Friedrich Wilhelm's II; erregte schon in seinem 11ten Jahre durch sein außerordentliches Clavierspielen große Bewunderung, und componirte im 13ten Jahre. Diese ausgezeichneten Talente bewogen den Kurf. von Köln, ihn nach Wien zu Haydn zu schicken, wo er sich später niederließ, noch lebt, und eine Pension von 4000 Fl. von dem Erzherzog Rudolf und den Fürsten Lobkowitz und Kinsky genießt. Er ist leider fast ganz taub. Vorzüglich sind seine Symphonien und Clavierconcerte; weniger haben seine Opern: Leonore, Fidelio und viele andere angesprochen. Seine Hauptstärke ist eine vortreffliche und reiche Instrumentirung."

Ein Nachtrag in den Supplementen zu dieser Ausgabe setzt hierzu noch:

„Seine Hauptstärke ist eine vortreffliche und reiche Instrumentirung, und eine dem Kenner mehr als jede andere Musik ansprechende Tiefe. Ein bes. Beethovenverein will ihm jetzt ein Denkmal setzen. Er st. zu Wien 1827."

In der neuesten Ausgabe des nämlichen Lexikons mit der Jahreszahl 1840 heißt es:

„Beethoven (Ludwig van), geb. zu Bonn 1770; Sohn eines Tenoristen u. s. f. (wie oben), ihn 1792 nach W. zu H. zu schicken, wo er später 4000 Fl. u. s. f. (wie oben) bezog. Leider ward er später ganz taub, doch lebte der Ton in seinem Inneren, und er war einer der trefflichsten Componisten unserer Zeit. Seine Symphonien und Clavierconcerte sind Meisterwerke; sehr geschätzt ist seine Oper Fidelio (früher Leonore, umgearbeitet von ihm). Seine Hauptstärke u. s. f. (wie oben im Nachtrag)."

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 39.

Den 12. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Wissenschaftliche Gespenster. — Ein Auftritt in den Elysäischen Feldern. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Wissenschaftliche Gespenster.

Derjenige Theil unserer künstlerischen Zeitgenossen, der durch die hohen Schulen gegangen und in die philosophischen Studien hineingeschaut, fängt an, seit etwa zehn Jahren, da die Hegel'sche Philosophie anfing welk zu werden, die wissenschaftlichen Ergebnisse jenes schwierigen Denkgebäudes in die Kunstkritik zu übertragen. Viele sind am Eingange der Logik, bei den Gegensätzen hängen geblieben, und meinen nun ganz gemüthlich, mit einigen leeren „Pro und Contra" die Welt in neue Fugen zu rücken. Nicht Viele sind über jene Vorhöfe hinaus zu der lebendigen Bejahung vorgedrungen, die Hegels letztes Ziel war, und die endlich das Band ist, wodurch die Weltweisheit mit der Gottesweisheit, der Kunstweisheit, der Menschen- und Staatsweisheit wieder zusammen geschlossen wird. Freilich gehört zu diesem zweiten Schritte auch etwas, was jene Vielen als überwundenen Standpunkt belächeln, nämlich: Bescheidenheit und Selbstüberwindung, die beide aus herzlicher Liebe quellen. Der Hochmuth der Philosophen ist so verrufen, wie der Schulmeister- und Pfaffenhochmuth. — Und doch bleibt es wahr, daß ohne jene bescheidene tiefsinnige Liebe auch die Wahrheit nicht gefunden wird. Man findet sie nicht mit Schwertern und Stangen, und alle Plumpkeulen assyrischer Keulenträger machen nicht offenbar, was in der Tiefe ruhend, der Tiefe der Seele allein offenbar wird.

Alles oberflächlich geschlürfte Wissen führt von Gott ab, alles tiefer erkannte Wissen führt zu Gott hin. Jene halbwisserischen Gegensätze, in deren spielendem Genusse ach! so Manche die Aufgabe des Denkens erfüllt glauben — es führt in das Labyrinth der Ungewißheit und endet bei dem Vater aller Finsterniß. Ein gesunder Mensch macht alle diese Gegensätze durch, aber er *beharrt* nicht bei ihnen. Scheinen doch auch in der ersten Jugend Leib und Geist sich zu bekämpfen, während erst die wahre Männlichkeit beide als *Glieder* des Gesammt-Lebens fühlt und erkennt.

Unsere tonkünstlerische Wissenschaft sollte nun billig, sofern sie wirklich die „Höhe des Zeitbewußtseins" zu erklimmen Anstalt macht, sich allmälig jener bröckeligen Gegensätze zu entschlagen suchen, die eben so wohlfeil als unfruchtbar sind. Es ist genug gethan der Schul-Denkübungen; lasset uns auch einmal über die Schule hinausstreben zu concreten Denkgebilden. — Stellen wir uns diejenigen Gegensätze vor Augen, die das jugendliche Denkvermögen am meisten beunruhigen, und suchen ihre Ausgleichung, ihr Höheres.

Rationalismus und *Mysticismus* bekämpfen sich noch immer in der musikalischen Kritik, während sie draußen längst der höheren Einheit der *Vernunft* unterlegen sind. *Blos* Rechnen, *blos* fühlen — hilft beides nichts. Die Jugend meint in dem einseitigen Gebrauch dieser Factoren den ganzen Geist zu besitzen, während der reifere Denker erkennt, daß jene nur zwei Aeußerungen, gleichsam Arme der geistigen Bewegungen sind; wo einer fehlt, ist das Ganze lahm. — Wer einen *positiven Beweis*

Digitized by Google

der Schönheit haben will, befindet sich in jenem Falle einseitiger Denkübung, und beweist mindestens, daß er seinen Hegel nicht studirt hat. „Dem Verstande ist es unmöglich, die Schönheit zu erfassen .... weil das Schöne in sich selber unendlich ist und frei." (Heg. Aesth. 1,144.) — „Eine Beschreibung von dem was dichterisch sei, zu geben, ist — — höchst schwierig. Glücklicherweise können wir dieser Schwierigkeit ausweichen, da wir aus dem Begriffe die Realität entwickelt haben, — — und das Schöne, und das Ideal überhaupt im ersten Theile zum Bewußtsein gebracht." (Heg. Aesth. 3,236.) — Dort aber ist wiederum für den Fall der Einzelkritik auf spätere concrete Erläuterungen hingewiesen! — Freilich heißt es fernerhin auch: „Aus dem Bereiche der Kunst sind die dunklen Mächte zu verbannen, denn in ihr ist nichts dunkel, sondern Alles klar und durchsichtig" ꝛc. (Heg. Aesth. 1,311.) Jawohl! Eben so sagt auch derselbe Hegel: „Die offenbare Religion ist dieses, offenbar und klar zu sein und ohne Rückhalt;" ferner: „Der Gedanke ist klar;" und so fort ist Alles in der Welt klar geworden — außer Hegels Philosophie selber. — Manche seiner Schüler, die allen anderen Glauben verdammten, hielten sich doch steif und fest in dem Glauben an des Lehrers Klarheit und Untrüglichkeit. Wie anders sprach die fromme Demuth aus des hohen Dichters Munde, den wohl die Klaren, Gewissen und Hochmüthigen nicht mehr kennen! Wolfram wußte auch, was Gedanken waren; er spricht im Parcival (S. 466) die wunderbaren Worte:

Gedank' ist ohne Schloß gezügelt,
Vor aller Kreatur versiegelt.
Gedank' ist finster, sonder Schein:
Die Gottheit blicket klar hinein —
Sie glänzet durch die finstre Wand,
Kommt heimlichen Sprunges angerannt.
Der toset nicht noch klinget,
So er zum Herzen dringet.
Eh' er des Herzens Schranke
Durchbricht, ist er gerüfet schon,
Steht zu Gericht vor Gottes Thron.
Er wäget Allen rechten Lohn.
So hat er dich und mich durchspäht:
Weh! weß Gedank' zur Sünde geht.

Darin ist ausgesprochen, daß das treue Herz, sich selber wahr, auch die Bahn der Wahrheit findet. Die Forderung dieser einfachen Redlichkeit pflegt wohl hie und da mit Gelächter empfangen zu werden; das lassen wir ruhig über uns ergehen, und beneiden den Lacher nicht.

Wie Rationelles und Mystisches untrennbar ineinanderwirkt, erkennen wir am Rhythmus, dessen Natur und tiefes Geheimniß nicht durch Eine jener beiden Potenzen allein begriffen wird. Kürzlich mußten wir uns sagen lassen, die Beethoven'schen ersten Theile der Sonaten, Symphonien ꝛc. bedürften der Wiederholung nicht; „nach einmaligem Hören wisse man ja den Inhalt! ꝛc." Das heißt, wie E. T. A. Hoffmann sagt: „Das Gemälde ist fertig, abgethan, nix nutz, sobald ich einmal weiß, was dahinter steckt." — Also für das kahle Wissen jene ewigen Kunstwerke? O ihr Armen, denen niemals die brausende Woge des Urrhythmus erklungen, auf dem alle tonische Wiederholung beruht! Keinem wahren Tondichter ist eingefallen, eine Lection für vergeßliche Jungen daraus zu machen! — Jener Irrthum rührt leider von Hegel her, der Rhythmus und Symmetrie so sehr für blos verständige rationale Potenzen erkannte, daß er eben daran einen Angriff gegen die „gedankenleere" Tonkunst zu knüpfen wußte. Auch die Symmetrie in der Natur schien ihm das Prädicat niederer Schöpfungen (Aesth. 1,177); wobei er denn freilich vergessen, daß der Mensch symmetrischer gebaut ist als der Polyp, das Thier symmetrischer als die Pflanze ꝛc.

Unter den übrigen bekannten Gegensätzen nennen wir noch die wichtigsten, die unsere Tongelehrten quälen, weil ihnen die Worte so viel Unruh machen. Das Oftgehörte: „Alt und Neu, — Philosophisch und Historisch, — Mit der Vergangenheit brechen oder sie ehren, Demokratisch und Aristokratisch" und dergl. — hat auch uns wirklich so lange beunruhigt, bis wir sahen, daß es auf Schulgezänk hinauslief. Statt um Alt und Neu mit Worten zu streiten, könnte man sich begnügen, aus der Geschichte zu lernen, was alt und neu, und was ewig sei. Der Kunst selber ist es um das Letztere zu thun, das Ewiglebendige, die reine leibhaftige Schönheit, habe sie nun mein Urgroßvater erfunden oder mein Bruder. — Auch das Philosophische und Historische, um dessen Bevorzugung die Kritiker viel Staub aufwerfen, löset sich einfach, wenn man in Demuth erkennt, daß Eines allein die Wahrheit nicht findet, und daß im höchsten Sinne beide zusammenfließen. Wer aber brechen will mit der Vergangenheit, um eine neue Zeit zu finden, der hüte sich doch, daß er nicht werde — wie Mattheson — die lustige Person eines halben Jahrhunderts! Denn nachdem er tapfer zerbrochen und gar erschrecklich geknackt und rasaunt, da ergab sich leider, daß seine eigenen Melodien nichts als Rococo waren, trüber Wein in schmutzigen alten Schläuchen! — Ueber die Bedeutung der Staatsformen in der Musik haben wir uns früher mehrmals ausgesprochen und glauben nicht wiederholen zu müssen, daß es zwar keine demokratische Melodien

Digitized by Google

giebt, aber doch alles wahrhaft Schöne aller Welt Eigenthum iſt.

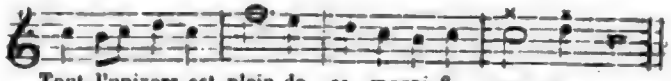
Den größten aller Gegenſätze, Krankheit und Geſundheit, hat man noch wenig berührt; und doch beruhet auf ihm zum großen Theil alle lebendige Kunſtkritik. Dieſes Thema iſt ſo reich, daß es ſpäterer Zeit vorbehalten bleibt, zu entſcheiden, was in unſerem Kunſtweſen krank und geſund iſt, oder auch: wahr und unwahr.

Von den Berliner Sophiſten müſſen wir es uns oft ſagen laſſen: „Unſere Zeit iſt die Zeit der Gegenſätze!" O über die Weisheit! Die Weisheit nämlich mit der Eierſchaale auf dem Kopfe, die der Geſchichte ſpottet, und daher nicht weiß, was geſchehen iſt. Jede Zeit iſt eine Zeit der Gegenſätze, und das eben iſt das Zeitleben, daß es ſich in Gegenſätzen entfaltet. War's etwa in Bach's oder Paleſtrina's oder Gregor's VII. oder Attila's Zeiten anders? —

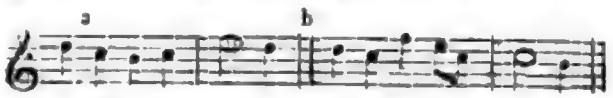
Man hat geſagt, daß die Menſchen mehr in dem übereinſtimmten was ſie verneinten, als was ſie bejahten. Wir erlauben uns nach löblicher dialectiſcher Weiſe den Satz umzukehren, indem wir glauben, daß die Menſchen unter ſich weit mehr Uebereinſtimmung auch im Bejahenden haben, als manchem Waſſerdenker lieb iſt. Einfältiger Sinn findet ſich übereinſtimmend im Schönen und Heiligen wieder, und erkennt auch gar bald den Weismacher wie den Wahrheitsfreund. Daß einige Horden Claqueurs mit deren Untergebenen in großen Städten das Unwahre preiſen, hebt jene Wahrheit nicht auf.

Endlich ſind uns in der neueſten Kunſtkritik einige ſtehende Redensarten aufgefallen, um deren Deutung wir bitten. Oft wird — nicht blos der Anfänger, ſondern der soi disant Künſtler gnädig mit dem Prädicat entlaſſen: „Streben iſt nicht zu verkennen." — Iſt das nun die letzte Rückſicht der Kunſtkritik, zu ſagen, was Einer will? Nein! Was er geleiſtet, wollen wir wiſſen. Jenes iſt ein ſittliches Wort, das freilich in der Kunſt auch ſeine Stelle hat, aber nicht die oberſte. In der ſittlichen Welt iſt das Streben Alles, die That zufällig, vom Schickſal gefördert oder beſchränkt, oft ganz aus der ſittlichen Zurechnung. In der Kunſtwelt iſt das Werk, das Gethane, das Erſte was wir ſchauen; hinterdrein erſt mögen wir wiſſen, auf welchem Wege es entſtanden, wie hoch oder tief geſtrebt ſei. Die Kunſt fragt nicht: „was will er" ſondern: „was kann er?" Und dieſes Können allein iſt Kunſt. Jenes „Streben, das nicht zu verkennen" läßt ſich oft von gar nüchternen Anfängen ſagen, die doch gar nichts verſprechen. Und eben weil es dem Kunſturtheile keine Förderung giebt, möchten wir jene Phraſe ein wenig ſparſamer gebraucht wiſſen.

Eine der ſchlimmſten Redensarten, die das vorige Jahrhundert bewegten, iſt jetzt außer Mode; doch darf man gelegentlich auf ſie zurück kommen: es iſt die Originalität. Es hat wohl geſchadet, daß man dem ausländiſchen Ausdruck dem Deutſchen vorzog; doch verſtanden ſich an ihm Deutſche, Franzoſen und Engländer. Ein Engländer ſchrieb ein ganzes Buch über „Homers Originalgenie"; die Franzoſen ſprachens nach, weil ſie eben nur wenig von Originalität wiſſen. Hätte der Deutſche „Urſprünglichkeit" geſagt oder „Wahrheit, Erlebniß" umſchreibend ſtatt jenes fremden Wortes gebraucht, es wäre viel Närriſches ungeſagt geblieben. Eine Zeitlang glaubte man — (ja Einige thun's noch!) — originell wäre derjenige Menſch, der durchaus Alles und Jedes anders anfängt als andere Leute, als z. B. in's Fenſter ſtatt in die Thüre hineingeht, wie Triſtram-Shandy verkehrten Angedenkens; oder der die tiefen Sylben hoch, die hohen tief declamirt, wie:



Die gebräuchlichen Formen, etwa Mozart's oder Händel's



gelten für abgebraucht, weil ſie einfach, geſund und deßhalb öfter dageweſen ſind: alſo muß Etwas geſagt werden, was einfach dem Gebräuchlichen entgegen ſteht, und das iſt — oder heißt dann „Neu". — Hätte Mozart, hätte Händel ſo nach Neuheit geſtrebt, welcher unſterblichen Lieder wären wir verluſtig gegangen! Denn Mozart hat manche ſtehende Form, die von Haydn und Emanuel Bach entlehnt ſcheint, Shakeſpeare ſcheute ſich nicht, ganze Scenen aus Chaucer wörtlich aufzunehmen, den Griechen war es in der ſchönſten Zeit eine Ehre, edle Götterbilder zu vervielfältigen, ſelbſt Phidias hat nicht verſchmäht, ſeiner Lehrer Gebilde im Apollotempel zu Phigalia wiederholend zu verewigen. Und doch ſind dieſe Alle nie in den Verdacht gekommen, an Urſprünglichkeit und Wahrheit Mangel zu leiden; auch fürchteten ſie nicht den Spott der Kritik, wie es die neueſten „Originalen" allerdings thun, die nur deßhalb auf dem Kopfe ſtehen, damit keiner ſage, er habe es ſchon einmal geſehen. — Dieſe Art Originalitätsjagd iſt nur eine Variation jener geiſtreichen Frage, die ſich in dieſem Jahrhundert öfter hat vernehmen laſſen: „Sollten nicht

Digitized by Google

bereits alle möglichen Combinationen erschöpft und neue unauffindbar sein? O über das mathematische Rechenexempel! Die alten Volkssänger, von denen unsere evangelischen Chorlieder herrühren, sangen alle aus Einem Munde, aus einem Herzen, wußten nichts von Effect und Combination (wovon unsere kranken logischen Poeten so viel wissen!) — und sangen, daß das Herze kracht, und jede Melodie anders, neu, ewig jung und urlebendig! Die waren originell, weil sie's nicht wußten!

Weil oder obgleich? lautet nun sogleich die französische Patentphrase. Weil! sag' ich. Das Wissen tödtet die Gestalt, das Bewußtsein zerwittert das Leben. Wer das nicht glauben will, der sehe bei den speculativen Künstlern seit 1830 die Thatsachen. Wohl hat auch der ächte Künstler Bewußtsein, oft ein helleres als alle seine Commentatoren. Aber was im Sprachgebrauch des 19ten Jahrhunderts insgemein Bewußtsein genannt wird, das ist nun einmal nichts weiter, als die magere hohläugige Reflexion, die hunderttausendmal reflectirt doch nichts schaffet als zerbrochene Spiegelbilder, keine herrlich redende Leiber von Fleisch und Bein. Weder Hegel noch Plato haben gute Gedichte erschaffen, wie sehr auch ihr Sinn poetisch war; auch die Jugend ist oft poetisch ohne Poet zu sein. Warum Gott das so eingerichtet hat? Damit die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Wie es menschlicher Weise zu verstehen ist? Das Eine zerlöset ewig in's Einzelne, das Andere strebt ewig zum Ganzen. Wem die Natur scharfthätig auf das Eine hingerichtet ist, dem versagt sie die Kraft im Anderen; der Löwe producirt keine Hörner, der Hirsch keine Klauen. Warum sind wir einseitig? Weil wir endlich sind. So will es Gott. — Wer es anders weiß, der zeige es, und schwatze nicht,

Denn wir wollen nicht voraus die Möglichkeit abstreiten, daß Gott einmal streitende Gaben vereine. Wie können wir Menschenkinder sagen, was ihm möglich ist? Sonst fielen wir in denselben Fehler, wie die allwissenden speculativen Kritiker, die nicht allein die Nothwendigkeit in der Geschichte in nuce zu demonstriren wissen, sondern auch in dem einzelnen Dichter und seinem Gedicht haarscharf beweisen, daß er gerade so dichten mußte und warum. Bis uns dieses Muß bewiesen ist, bescheiden wir uns des einfältigen Urtheils, das da sucht und sich freut wo es findet, nicht aber Suchen, Finden und Besitz zugleich in sich zu haben glaubt.

Manchen unserer Kunstgenossen mag das Gesagte wohl ein bischen hartherzig dünken. Bösartig war's nicht gemeint; nur den Hochmuth der Wissenden, der weit kindischer ist als die Demuth der Unwissenden — den müssen wir züchtigen zur Ehre der Wissenschaft. Wer sich getroffen fühlt, den habe ich gemeint. Allen Gleichstrebenden, die in Demuth das Unendliche suchen, den alten freundbrüderlichen Gruß!

Emden. Dr. Eduard Krüger.

Ein Auftritt in den Elysäischen Feldern.

Gestern bei herrlichem Nachsommer, obwohl schon etwas frischer, aber der Luftbewegung günstiger Temperatur, wogte wie gewöhnlich in den hohen Baumgängen der Champs Elysées eine unabsehbare Menge Spaziergänger jedes Alters und jedes Geschlechts. In dem Theile des Lustwäldchens links, nach der Waſſerseite hin, nicht gar fern vom Concordeplatz, da, wohin sich die elegante Welt seltener begiebt, sah man einen feinen gekleideten Herrn mit zwei jungen Damen lustig vorüberziehen, dann aber plötzlich still stehen, als er zehn bis zwölf Schritte von dem Orte wo er eben stand, unter einem Baum einen Greis in abgetragener Kleidung gewahrte, dessen unförmlicher, verwitterter Hut zu seinen Füßen zum Empfang milder Gaben bereit stand, und der gesenkten Haupts aus einer schlechten abgenutzten alten Geige einige schwache Töne hervorzuziehen sich bemühte, auf die Keiner achtete. Der feingekleidete Mann stutzte, heftete einen forschenden Blick auf den Straßenmusikanten, besann sich einen Augenblick, und rannte dann, die erstaunten Frauen zurücklassend, auf den Alten zu, mit den Worten: „Ecco mi! Ich bin's!" die er ihm mit jener durchdringenden schönen Volltönigkeit der Stimme, die man bei Italienern so häufig findet und stets auf's neue bewundern muß, zurief.

Der Alte fuhr zusammen und blickte den Fremden verwundert an.

„Erkennt Ihr mich denn nicht, Giacomo? hob jener wieder an, habt Ihr Borsari's ganz und gar vergessen? Borsari's Eures Schülers, den Ihr in die Geheimnisse der Kunst einweihtet, und der Euch Ruhm und Vermögen verdankt?"

„Borsari! rief der Alte mit zitternder Stimme, bist Du es? Ja, ja, ich erinnere mich wohl. Du hast mein Wort wahr gemacht; bist ein großer Sänger worden, hast Ruhm und Gold geerntet, ich hab von Dir gehört. Eine große Freude mir, diese Kunde, ein Trost im Elend."

Borsari war es in der That, der italienische Sänger, der jüngst, wovon die Blätter voll waren, in

Digitized by Google

Mailand Furore machte, und in dieſem Augenblick auf Urlaub in Paris iſt.

„Mein armer Meiſter! rief der Sänger mit inniger Theilnahme, um Gotteswillen aber, ſagt nur, wie hat denn ſolch Elend über Euch kommen können, daß Ihr hier in der Fremde auf offener Straße Euer täglich Brod kümmerlich erſpielen müßt?“

Der Alte erzählte. Eine tragikomiſche, aber doch überwiegend traurig gefärbte Geſchichte, weniger von den Freuden, als von den Leiden eines wandernden Theaterdirectors, eines armen Impreſſario, der mit ſingender und klingender Truppe Italien durchſtreifte, dann den griechiſchen Archipelagus durchzog, und nach erlittenem unerhörten Mißgeſchick endlich ganz und gar zu Grunde gegangen war. Um das Maaß ſeiner Leiden zu füllen, war ihm von längerem Aufenthalt im Waſſer bei einem Schiffbruch, von welchem er wie wunderbar gerettet worden, eine partielle Lähmung zurückgeblieben, von der er nicht geheilt werden konnte. So war er in Geſellſchaft und durch die Fürſorge einer ſeiner früheren Primadonnen, die das Glück gehabt hatte von einem wohlhabenden Franzoſen heimgeführt zu werden, nach Paris gekommen, und würde hier vermuthlich ein ſorgenfreies Leben haben führen können bis an ſein ſeliges Ende, hätte nicht dies harmloſe Leben ein unſeliges Ende genommen durch den Tod ſeines Schutzengels im Wochenbette. Da hatte denn der arme hartgeprüfte Giacomo eine winzige Anſtellung im Orcheſter eines der kleinen Pariſer Theater annehmen, und was bei weitem ſchlimmer war, ſie bald wieder aufgeben müſſen, in Folge ſeiner körperlichen Behinderung. Bei zunehmender Gebrechlichkeit und abnehmenden Mitteln zu anſtändigem Lebensunterhalt, war er denn von einer Stufe zur anderen tiefer geſunken, und endlich gezwungen worden in den Elyſäiſchen Feldern durch ſein Geigenſpiel das Mitleid der Vorübergehenden in Anſpruch zu nehmen.

Während dieſer herzbrechenden Erzählung betaſtete Borſari im Stillen ſeine Geldbörſe, die aber in dem Augenblick nicht ſonderlich gefüllt war. Da ſchien ihm ein glücklicher Einfall durch den Kopf zu gehen. „Giacomo“, fragte er mit aufmunterter Lebendigkeit, „erinnert ihr euch der Arie von der Calumnia?“

„Was ſollte ich nicht!“ erwiederte dieſer.

„Und würdet ſie zur Noth begleiten können?“

„Ei, freilich, ſo gut es ginge.“

„So nehmt Eure Geige und folgt mir.“

Der Alte ergriff ſeine Geige und folgte.

Bald ſtand das Künſtlerpaar in der Nähe der Hauptallee, an welcher der Fahrweg vorüberzieht, der vom Concordeplatz nach der Barriere de l'Etoile führt, und um die Beiden herum eine dichte Menſchenmaſſe verſammelt, der von allen Seiten Neugierige zuſtrömten. Die ſtark beſuchten Concertgärten ſtanden leer, die Equipagen hielten an, und die ausſteigenden Herrſchaften, Herren und Damen, folgten gleich begierig, das Wunder in der Nähe zu ſehen, dem wachſenden Zuge. Das Wunder aber war eben jener ſchöne und reichgekleidete Unbekannte, deſſen prachtvolle, friſche Töne ſo meiſterhaft erklangen, ſo keck durch die Lüfte flogen, und neben ihm, man konnte ſich es nicht erklären, der Alte in ärmlicher, faſt zerlumpter Tracht, der durch die freudige Ueberraſchung wie neu belebt, jugendliche Kraft wiedererlangt zu haben ſchien, und Töne hervorzog aus ſeiner Geige, ſo voll und kräftig, daß er ſelber drob in ſichtbares Staunen gerieth. Hinter dem rieſigen Triumphbogen im Weſten ging die Abendſonne unter, und warf ihre letzten goldigen Strahlen auf dieſe Gruppe, umgeben von einem dicht zuſammengedrängten lautloſen Menſchenhaufen, der in anſtändiger Entfernung den Kreis bildend wie bezaubert an den Lippen des trefflichen Sängers hing, und mit theilnehmender Rührung den Alten betrachtete, in deſſen greiſem Haar der Abendwind ſpielte, und deſſen Züge eine unausſprechlich freudige Begeiſterung verklärte.

Es war ein ungewöhnlicher, ſpannend räthſelhafter Anblick.

Die Töne verſtummten; ein donnernder Beifall erſcholl. Der Sänger ergriff ſeinen Hut und begann ſammelnd die Runde. Der Alte ſtand unbeweglich da, wie berauſcht, und ſtierte zur Erde. Die Zuhörer hatten die Abſicht errathen. Das Räthſel war gelöſt. Ein Jeder wollte beiſteuern; Groß und Klein, Alt und Jung. Der Arme gab ſeinen Heller, der Reiche ſeinen Thaler; ſelbſt einige Goldſtücke flogen in den dargereichten Hut. Der Sänger goß den Inhalt in des verſtummenden Geigers vergilbten Filz.

„Hier, Giacomo!“ ſprach er mit ſanftem Ernſt zum Alten; wir ſehen uns wieder.“

Paris, den 12ten Sept. A. G.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen etc.

Th. de Witt, Psalmen und geistliche Gesänge für Sopran- und Altstimmen. Op. 1, 6 dreistimmige, Op. 2, 6 vierstimmige. Schlesinger. Op. 1, ⅓ Thlr. Drei Stimmen, à 5 Sgr. Op. 2, ⅓ Thlr. Vier Stimmen, à 5 Sgr.

C. F. Rungenhagen, Op. 48. Domine salvum fac regem, für Solostimmen und gemischten Chor. Schlesinger. ⅓ Thlr.

Concertmusik.

Cantaten mit Orchester.

W. Tschirch, Eine Nacht auf dem Meere. Bote und Bock. Nr. 2, Glückliche Fahrt, 7½ Sgr. Nr. 5, Heimath und Liebe, 7½ Sgr.

Es liegen uns zur Zeit nur die beiden hier angezeigten Nummern vor; eine Beurtheilung werden wir daher nur erst nach dem Erscheinen des ganzen Werkes geben.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

A. Kalauz, Serbische Melodien. Sammlung von Nationalliedern und Tänzen. Wien, H. F. Müller. 1 Fl. 15 Kr. C.M.

Lieder und Gesänge.

C. Reinecke, Op. 26. Zwei Lieder für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte. und der Violine. Luckhardt. 17½ Sgr.

G. Wöhler, Op. 16. Aus fremden Ländern. Abtheilung I Italien: Sechs Lieder und Gesänge für eine Singst. mit Pfte. Schlesinger. 1 Thlr.

Th. de Witt, Op. 3. Fünf Lieder und Gesänge für 1 Singst. mit Pfte. Schlesinger. 25 Sgr.

G. Vierling, Op. 5. Lieder des Hafis für 1 Baßstimme und Piano. Schlesinger. ⅔ Thlr.

O. Nicolai, Op. 41. Nur daß ich singen kann; Das Veilchen. Zwei Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte. Schlesinger. ⅓ Thlr.

A. Conradi, Op. 17. Fünf Lieder für 1 Sopran- oder Tenorstimme mit Pfte. Berlin, Damköhler. 15 Sgr.

Elise Schmezer, Op. 10. Vier Lieder für eine hohe Stimme mit Pfte. Damköhler. 22½ Sgr.

L. Dames, Op. 6. Fünf Lieder für 1 Sopranstimme mit Pfte. Bote u. Bock. 20 Sgr.

G. Barth, Op. 23. Blümchen am Hag; Zoraide; Läute, Glöcklein, läute. Drei Gedichte für 1 Singstimme mit Pfte. Glöggl. Nr. 1, 30 Kr. Nr. 2, 24 Kr. Nr. 3, 24 Kr.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

G. Nebling, Op. 12. Gesänge für Männerchöre. Nr. 1. Rheinsage, Nr. 2. Cita mors ruit, Nr. 3. Hoffnung, von Geibel. Heinrichshofen. Compl. 20 Sgr. Stimmen 12 Sgr.

E. Pauer, Op. 27. Vier Gesänge von Hoffmann von Fallersleben. (Sammlung von Chören und Quartetten für Männerstimmen, 8tes Heft.) Glöggl. Part. 30 Kr. Stimmen 1 Fl.

A. M. Storch, Op. 80. Sechs Lieder für Männerstimmen. Glöggl. Part. 45 Kr. Stimmen 1 Fl. 30 Kr.

Instructives.

Für Pianoforte.

Th. Kullak, Op. 61. Die Schule der Fingerübungen. Methodische Anleitung für Anfänger im Clavierspiel. Schlesinger. Subscriptionspr. ⅔ Thlr. Ladenpr. 1⅓ Thlr.

Für Gesang.

F. X. Glöggl, Volksgesang-Schule in zwei Wandtafeln. Wien, 1850, Glöggl.

Diese Wandtafeln sind dazu bestimmt, den Zöglingen in Schulen auf eine einfache und praktische Weise die ersten Elemente der Musik beizubringen, und diesen Zweck erfüllen sie vollkommen. Die erste dieser Tafeln enthält das Notensystem, den Werth der Noten und Pausen, die Tactarten, die Tactschläge, die Hauptbenennungen der Tempi, die Tempoveränderungen, und verschiedene in Tonstücken vorkommende Zeichen, als Tactstrich, Wiederholungszeichen etc.; die zweite Tafel lehrt die Namen der Noten, die Vorzeichnungen, die Tonleitern, die Schlüssel und die menschlichen Stimmen mit ihrem Umfange, den Umfang der Octaven durch Wiederholung der sieben

Digitized by Google

Stammtöne in allen Schlüsseln, die Dur- und Molltonarten, die diatonische Scala mit Benennung der Intervalle, die Verschiedenheit der Intervalle, und giebt zuletzt noch eine Uebung im Athemholen beim Singen. Der beigegebene sehr schön ausgestattete Text ist ein Leitfaden für den Lehrer, und hier hat der Verfasser die Resultate einer langjährigen Erfahrung niedergelegt, die manchen guten Wink für Gesangslehrer an Volksschulen enthalten, denen wir das Werk hiermit angelegentlichst empfehlen.

Bücher, Zeitschriften.

G. Schilling, Musikalische Didaktik oder die Kunst des Unterrichts in der Musik. Eisleben, F. Kuhnt. 1ste Lieferung, 15 Sgr. Das Ganze in 4 Lieferungen zu 2 Thlr. Ladenpr. 3 Thlr.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte mit Begleitung.

J. C. Metzger, Op. 4. Drei Lieder ohne Worte für Violine mit Begl. des Pfte. Glöggl. Jedes Heft 30 Kr.

Drei große unbedeutende Kleinigkeiten. Für Anfänger im Violinspiel brauchbar.

Für Pianoforte.

H. Martin, Op. 16. 12 petites Fantaisies en forme d'Amusement instructives sur des thêmes favoris des opéras italiennes. Nr. 3. Lucrezia Borgia. Nr. 11. La figlia del Regimento. Hamburg, Niemeyer. (Pr. nicht angegeben.)

Aeußerst fades Zuckerwerk für Verehrer der Herren Beyer, Roselen, Goria und Consorten. Die beiden Pièces sind zwar leicht, aber keineswegs instructiv, und wem etwas daran liegt, daß der Geschmack der Zöglinge nicht verdorben werde, der gebe ihnen diese Hefte nicht in die Hand.

H. Martin, Op. 14. 3 petites Fantaisies élégantes et non difficiles sur des thêmes favoris de l'opera le Prophète de Meyerbeer. Niemeyer. Nr. 3. ½ Thlr.

Eine höchst überflüssige Vermehrung der Prophetenliteratur. Elegant — wenn man dies Wort mit geschmackvoll übersetzen will — ist wenigstens diese Nr. 3 nicht, denn die Meyerbeer'schen Melodien sind blos musikalisch eingeschachtelt, und mit einer dünnen, süßlichen Sauce übergossen; die Bezeichnung von difficile dagegen ist in mehr wie einem Sinne für den Componisten und sein Werk richtig.

G. Kuhe, Idylle pour le Piano. Stuttgart, Hallberger. 8 Ngr.

Eine nicht sehr schwierige, nicht ohne Geschick gemachte Composition, deren Ideen jedoch weder neu, noch sonst erheblich sind.

J. Abenheim, Lied ohne Worte für das Pianoforte. Stuttgart, Hallberger. 8 Ngr.

Nicht schwer und nicht ohne Geschick gemacht, aber etwas zu süßlich und italienisch-sentimental.

Tänze, Märsche.

Conradi, Op. 16. Kreseda-Polka. (Neueste Berliner Lieblingstänze, Nr. 2.) Damköhler. 5 Sgr.

Eine recht niedliche Polka, die wir schon in den Leipziger Rosenthal-Concerten gehört haben.

Lieder und Gesänge.

C. Gärtner, Op. 1. Die Thräne, Lied von C. Herlossohn, für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Hamburg, Jowien. ⅓ Thlr.

Ein sehr zartes, sinniges Gedicht mit ziemlich fader und wässeriger Musik.

S. Sulzer, Schwarz-Roth-Gold, Gedicht von Fr. Uhl, für 1 Singst. mit Pfte. Glöggl. 15 Kr.

„Schwarz-Roth-Gold" in Wien erschienen und einer hochgeborenen Gräfin gewidmet! leben wir wirklich im Jahre 1850? wird man da fragen. Doch man sehe sich die Sache nur näher an: Deutschland und seine Farben sind in neuester Zeit so oft beschimpft worden, daß man über dieses „Schwarz-Roth-Gold" nur lächeln kann. Gedicht und Musik sind so fade und zahm, wie ein nach Pommade duftender Ladendiener.

A. M. Storch, Allein, Gedicht von Ernst Ritter v. Steinhauser, für Sopran oder Tenor mit Pfte. Glöggl. 30 Kr.

— — —, Dasselbe für Alt oder Bariton mit Pfte. Ebend. 30 Kr.

Die Sopran- und Tenor-Ausgabe ist dem Tenoristen Ander, die für Alt und Bariton einem Herrn Sondheim zugeeignet. Ein schöner Stahlstich liegt dem Werkchen bei, welcher das Publikum belehrt, daß Hr. Kapellmstr. Storch unter dem Paletot einen schwarzen Frack trägt, daß er ferner einen großen Bart und schön frisirtes langes Haupthaar hat, wie es sich für einen Componisten geziemt. Seine uns hier gegebene Musik wird singenden Dilettanten genügen.

J. Funke, Op. 2. Meine Wünsche, Lebenslied, und Weine nicht. Drei Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Glöggl. 30 Kr.

Kurze, einfache Liederchen, öfters ein wenig zu einfach.

F. Schulz, Op. 10. In die Ferne, Gedicht von Kletke, für 1 Singst. mit Pfte. Damköhler. 10 Sgr.

Ein kleiner Krebs.

M. v. Heßling, Op. 6. Die Thräne, Gedicht von Hoffner, für Sopran oder Tenor mit Pfte. Niemeyer. ¼ Thlr.

— — —, Dasselbe für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pfte. Ebend. ¼ Thlr.

Die Erfindung und Auffassung ist in diesem Liede nicht sehr bedeutend, die Pianofortebegleitung sehr alltäglich, es kann also auch nur Dilettanten mit äußerst geschwächtem Magen empfohlen werden.

Melchert, Op. 24. Thürmerlied. (Lieder und Gesänge für eine Alt-, Bariton- oder Baßstimme, Nr. 36.) Niemeyer. $\frac{5}{12}$ Thlr.

Dieses Lied, für eine Baritonstimme berechnet, ist von einer geschickten Hand geschrieben, wenn es sich auch nicht allzu hoch über die Mittelmäßigkeit erhebt.

F. Stoll, „Fahr' wohl auf immerdar", Volkslied von Geibel, und „des Ritters Klage", Gedicht von F. Förster, für 1 Singst. mit Pfte. Niemeyer. Jede Nummer ¼ Thlr.

Auch diese Lieder sind für Bariton geschrieben. Das Volkslied von Geibel ist das bessere, würde sich aber eher für vierstimmigen Männergesang geeignet haben; „des Ritters Klage" ist ein schwaches Product, welches der Componist in seinem Pulte hätte liegen lassen sollen.

W. Gährich, Frühlingsmahnung, Gedicht von Lux, für 1 Singst mit Pfte. (Lieder-Lenz, Nr. 8.) Bote und Bock. 10 Sgr.

Die Musik die Hr. Gährich zu diesem Liede gemacht hat, paßt zu den in dem Gedichte ausgesprochenen Gedanken wie die Faust auf's Auge: es ist als wenn man die erste Tour einer Quadrille singen und spielen hört.

Intelligenzblatt.

In der **Hallberger**'schen Verlagshandlung in Stuttgart ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Lieder
mit
leichter Pianoforte-Begleitung.
Zur Uebung
im Gesang und im Accompagnement für die Jugend
componirt
von
Heinrich Reiser.

Erstes bis fünftes Heft. broch.

Preis eines jeden Heftes 9 Sgr. oder 30 kr.

Wir glauben durch die Herausgabe dieser Sammlung einem längst gehegten Wunsche vieler Eltern entgegenzukommen, da es bis jetzt durchaus an einer ähnlichen Liedersammlung gefehlt hat, welche der Jugend, selbst Kindern, Gelegenheit bietet, sich zu Hause auf dem Klaviere selbst zu begleiten. Text, Melodie, Accompagnement — Alles an den Liedern ist ansprechend, und in der Ausführung so leicht gehalten, dass schon die allerersten Anfänger im Gesang und Klavierspiel diese Sammlung gebrauchen können.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Aulagnier, Confidences musicales. Airs variés, Fantaisies, Rondos etc. p. Pfte.

Nr. 7. Désir de plaire (Rondino sur Oberon). 12½ Ngr.
„ 8. Amitié sincère (Fantaisie sur Torquato Tasso). 12½ Ngr.
„ 9. Elégance (Polonaise des Puritains). 12½ Ngr.

Dreyschock et *Panofka*, Op. 79. Deux Morceaux de Salon pour Pfte. et Violon Nr. 1. Le Depart. Nr. 2 Le Retour. (à 22½ Ngr.) 1 Thlr. 15 Ngr.

Gütmann, Op. 13. Deux Nocturnes p. Pfte. 15 Ngr.
— —, Op. 16. Deux Nocturnes p. Pfte. 15 Ngr.

Salomon, Op. 30. Ouverture zu der Oper: Tordenskjold oder die Seeschlacht in Dynekilen, f. gr. Orchester. 2 Thlr. 25 Ngr.
— —, Idem für Pfte. zu vier Händen. 1 Thlr.

Schmitt, Op. 110. Scherzo p. Pfte. 12½ Ngr.

Troschel, Valse brillante p. Pfte. 15 Ngr.

Im Auftrage zu verkaufen sind **2 Violinen.** 1 von *Joh. Stadelmann* in Wien 1762 zu 30 Thlr. Die 2te Violine ohne Angabe des Meisters zu 36 Thlr.

Beide Instrumente empfehlen sich durch ihren starken und klangvollen Ton, und können eingesehen werden bei

J. F. Chr. Emde,

Bogen-Instrumentenmacher in Leipzig, Kl. Burggasse No. 9/822.

Ein junger unverheiratheter **Contrabassist,** der im Opern- und Symphonie-Spiel geübt ist, kann bei einer Hofkapelle, zunächst auf 3 Jahr, eine Anstellung erhalten. Die jährliche Besoldung beträgt die ersten Jahre 300 Fl. Rh. — Wo? ist zu erfahren in der Expedition dieser Blätter.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Kistner.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 40.** Den 15. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Aus Bad Kreuznach. — Aus Prag. — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Julius v. Kolb, Op. 1. Drei Romanzen von Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. — Leipzig, Whistling. Pr $\frac{7}{12}$ Thlr.

Der Componist nimmt mit seinem ersten Debüt einen guten Anlauf. In den drei Romanzen von Heine „die Bergstimme, die Lotosblume und die Heimführung" zeigt sich durchgängig das Streben nach tieferer Inhaltserfassung und Ausprägung von festen Gestalten; dabei ist die technische Handhabung eine so sichere, daß das Op. 1 einen schon Vielgeübten verräth. Zwar bemerkt man noch durchgängig ein Suchen nach bestimmtem Ausdrucke, die Klarheit will noch nicht recht schlagend vortreten, es ist, als wenn ein Nebel darüber lagerte, den aber sicher der Componist später zerreißt, bis das volle Licht, das bereits schon hervordämmert, ausströmt. Am meisten trifft diese letztere Bemerkung Nr 3 „Heimführung", am wenigsten Nr. 1 „Bergstimme", deren jedesmaliger Schlußrefrain etwas matt ist; Nr. 2. „die Lotosblume" (von Schumann bekanntlich unvergleichlich schön componirt) das gewinnendste Stück der Sammlung, zeigt zwar feste Umrisse und einzelne gute Detailausführungen, läßt aber keinen recht schlagenden, unmittelbaren Eindruck zurück; das Lied leidet an einer gewissen Zerfahrenheit, es sollte gedrängter sein und die Hauptpunkte mit größerer Energie darstellen.

Gustav Adolph Petzoldt, Op. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, Whistling. Pr. 10 Ngr.

Vor Allem dürfte dem Componisten, der noch jung der Werkzahl nach ist, zu rathen sein, sich mit den Fortschritten der neueren Liederliteratur bekannt zu machen, sodann ein tieferes Eingehen in den Inhalt der Texte sich anzueignen. Sein Standpunkt ist noch zu dilettantisch, die Musik, die er um die Texte hüllt, zu seicht und weist uns auf eine Zeit zurück, wo man wohl mit so schalem Trunk schießbürgerlich vorlieb nahm. Abgesehen von dem Umstand, daß Text und Musik in keinem Einklang stehen, sind auch die Melodien und das ganze harmonische Gehäuse darum von so flüchtigem und leerem Ausdrucke, daß eine ernste Selbstkritik dem Componisten zu rathen ist, wenn er die Compositionslaufbahn weiter verfolgen will. Es soll natürlich dieses ausgesprochene Urtheil nicht als ein abgeschlossenes zu betrachten sein, da sich aus ein paar Liedern noch nicht apodiktisch auf Anlage und Beruf schließen läßt. Die Lieder sind R. Schumann gewidmet und zwar, wie der Componist selbst sagt, aus „innigster Verehrung". Möge ihm fernerhin ein erklecklicheres Resultat daraus hervorgehen als das bisherige ist. Ein verfehltes Op. 2

Digitized by Google

kann durch ein Op. 3 voll tüchtigen Strebens bald wieder gut gemacht werden.

Wilhelm Steifensand, Op. 4. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, Whistling. Pr. 17½ Ngr.

Durchweg zeigt sich in diesen Liedern ein schöner Sinn, der Alles mit Liebe erfaßt und mit höherer Bedeutung darzustellen trachtet, sie zeugen von tieferem Streben und Studium der besseren Muster. Doch lassen sie noch nicht einen sättigenden Eindruck zurück; der Componist ist noch nicht des Stoffes recht Herr, um ein fertiges, abgerundetes Bild in einem Guß zu schaffen, es findet sich immer noch etwas darin, woran man Anstoß nimmt, auch die formelle Behandlung (nicht das Technische meine ich, das von solider Bildung zeugt,) hat noch nicht die befriedigende Abglättung und Durchsichtigkeit, welche die Liedform in ihrer Gedrängtheit erfordert. Dies Alles wird aber der Componist ausgleichen, da er Talent und Streben zeigt. Leider hat er mehrere Lieder componirt, die schon theils zu oft, theils auch von einem Meister zu vollendeten musikalischen Gebilden gestaltet sind. So gleich Nr. 1 „Du bist wie eine Blume" von Heine, (Myrthen von R. Schumann, 4tes Heft.) Das Lied hat im Allgemeinen gute Auffassung, leidet aber noch etwas an ästhetisch freier Melodiegestaltung; in der letzten Strophe, in der die Wiederholung stört, gewinnt die Melodie einen fließenderen Zug. „Waldgespräch", von Eichendorff, trifft wohl charakteristisch die Stimmung, zeigt aber noch nicht die erwünschte Klarheit und Abrundung. In Nr. 3 „Ich hab im Traum geweinet", von Heine, (von R. Schumann in der „Dichterliebe" componirt,) gewinnt der Componist einen freieren Zug; die Auffassung ist poetisch, die Melodie hat prägnante Physiognomie, nur der Schlußsatz (B-Dur) läßt den Inhalt der Textesworte weniger bedeutungsvoll hervortreten, statt daß der Schmerz sich steigern sollte, nimmt er eine mildere Gestalt an, die am Schluß nicht genug eine häufige Wendung vermeidet, die hier nicht das sagt, was der Componist beabsichtigt. Die Schumann'sche Composition verliert auch am Schluß, trotz des andrängenden Schmerzes, nicht das dumpfe Insichhineinbrüten, was hier zu offenkundig nach außen hin strebt. „Frühlingsnacht" trifft zwar im Allgemeinen den Grundton; doch ist, abgesehen von der weniger bedeutungsvollen Melodie, nicht jener romantische Zug darin, den Schumann so schlagend dem Gedichte abgewonnen. Nr. 5 „Vorüber ist die Rosenzeit", von Geibel, ist ein recht gutes Stück in seiner Einfachheit, die Melodie hat Fluß und Charakter und trifft die Volksweise. Bemerkt sei übrigens noch, daß der Componist ziemlich selbstständig dasteht, und zur Hoffnung auf höhere Leistungen berechtet.

Theodor Twietmeyer, Op. 3. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. — Leipzig, Whistling. Pr. 7/12 Thlr.

Der Componist zeigt vertraute Bekanntschaft mit den Fortschritten auf dem Gebiete der Liedercomposition. Namentlich macht sich Schumann'scher Einfluß bemerkbar, jedoch in solcher Weise, daß auch ein gut Theil eigene Gestaltung hervortritt, die von dem Streben nach tieferer, künstlerischer Erfassung Zeugniß ablegt. Es bieten diese Lieder viel Innerlichkeit und potenzirten Gefühlsausdruck, dem jedoch in Folge der Nacheiferung seines Vorbildes noch etwas anklebt, was ich mit dem Namen „Manirirtheit" bezeichnen möchte; er erscheint nicht natürlich genug, und wird häufig geschraubt, wo er mit wenigeren Mitteln wirken sollte, er übersieht in dem Streben, alles recht vollwichtig darzustellen, das Einfache, und wird schwülstig und überladen, was dem Ganzen, trotz seines edlen, poetischen Hintergrundes, in der Wirkung Abbruch thut. Bisweilen gewinnt dieses Wesen sogar den Anflug von Krankhaftigkeit. Bei der tüchtigen Bildung, die aus diesen Liedern blickt, wird es dem Componisten gewiß nicht schwer werden, auf das Einfache, das Natürliche nnd Gesunde seine Aufmerksamkeit zu lenken. Am meisten strebt er der Einfachheit zu in Nr. 3 „Laß still mich träumen", was durch eine schöne und innige Melodie sich auszeichnet, und am wenigsten gelingt sie ihm in Nr. 4 „Wär ich ein Stern", von J. Paul, dem er eine zu breite Anlage und Ausführung zu Theil werden ließ. Obwohl von tieferem Gefühlsausdruck beseelt, läßt es doch das Träumerische, Sinnige vermissen, was Wiedebein sehr gut getroffen hat. Nr. 2 „Das zerbrochene Ringlein", von Eichendorff, leidet vor Allem an jener Geschraubtheit, und aus Nr. 1 „Tausendschön", von Förster, macht er zu viel; das stille, bescheidene Blümchen läßt er zu einer prunkenden Blume sich anschwellen. Das liebliche, naive Gedichtchen verträgt nicht den hohen Cothurn. Trotzdem sind die Leistungen des Componisten recht beachtenswerth und verdienen eine weitere Verbreitung unter den Gesangsfreunden.

Em. Klitzsch.

Digitized by Google

Aus Bad Kreuznach.

Die Jahre seit der Revolution brachten, wie wohl überall, das Musikleben auch hier in's Stocken, so daß wir wenig über jene Zeit zu berichten hätten, dagegen brachte uns mit der wiedergekehrten Ruhe die eben verflossene Kurzeit sehr viel Musik und von mancherlei Qualität, daß wir, wollten wir in's Einzelne gehen, ganze Bogen davon voll schreiben müßten. Die Saison war eine glänzende wie noch nie, und daher kein Wunder, daß es nicht an auftretenden wirklichen und sogenannten Künstlern mangelte. Von diesen später, wir erwähnen zuerst der Concerte des hiesigen Musik- (Instrumental-) Vereins, der nach einem Schlummer während der letzten Jahre nun gekräftigt wieder öffentlich auftrat. Im ersten Concert hörten wir die Symphonie D-Dur von Mozart und die Ouvertüre zum Freischütz; eine im Bade anwesende Dilettantin erfreute uns durch einige Solis auf der Harfe, und Hr. und Frau Fernau aus Bonn ernteten in einigen Liedern reichen Beifall, desgleichen einige andere von Musikern und Dilettanten vorgetragene Pieeen. Im zweiten Concert des Musikvereins hatten wir den Genuß nach langer Zeit die D-Dur-Symphonie von Beethoven einmal wieder zu hören, ferner die liebliche Ouvertüre zu Oberon. Die Concertsängerin Frl. Mathilde Hartmann aus Düsseldorf erfreute uns durch den Vortrag der Scene und Arie aus dem Freischütz, und der Liederkranz sang Mendelssohns „An die Künstler". Das dritte Concert brachte die C-Moll-Symphonie von Beethoven und die Ouvertüre zur Elisabeth von Rossini, ferner Capriccio brillant von Mendelssohn-Bartholdy für Pianoforte mit Orchester, gespielt mit sehr anerkennenswerther Bravour von der im Leipziger Conservatorium gebildeten Frl. Lina Gleim; außerordentlich gefielen die Haydn'schen Variationen für Quartett über die österreichische Nationalhymne, von vier unserer hiesigen Künstler vorgetragen, ein Duo für Oboe und Clarinette von Iwan-Müller gab dem Auditorium den erfreulichen Beweiß, daß auch auf diesen Instrumenten tüchtige Solisten dem Musikverein angehören!

Seit längerer Zeit war hier nur sehr selten Gelegenheit fremde Sänger und Sängerinnen zu hören, um so freudiger mußten wir diese Sommerconcerte begrüßen, in denen uns der Musikverein so manche Genüsse in verschiedenem Genre vorführte; das Orchester unter Leitung des Hrn. Aller, und in seinen schwachen Stellen stets durch fremde Kräfte verstärkt, leistete recht Erfreuliches, und wurde ihm im Allgemeinen vollständige Anerkennung gezollt.

Wir kommen nun zu den Concerten einzelner Künstler, deren es in dieser Saison eine Unzahl gab. Wir erwähnen darunter die der Frau Fernau aus Bonn und Frl. Mathilde Hartmann aus Düsseldorf. Erstere ist eine tüchtig gebildete und geschulte Sängerin, bei welcher sich aber in ihrem Vortrage, auch im Concertsaale die Bühnensängerin leicht erkennen läßt. Frl. Hartmann hörten wir in ihrem eigenen Concerte nochmals, deren herrlicher, inniger Vortrag, deren glockenreine melodische Stimme ihren Ruf in den Rheinlanden und Holland (wo allein sie bisher auftrat) so fest begründete. Diese beiden Künstlerconcerte waren die dem wahren Kunstfreunde am meisten entsprechenden unter der Menge, welche uns von fremden Künstlern aufgetischt wurden; die Pianistin Frl. Zick gefiel vor einem leider nur kleinen Publikum sehr und hatte den Muth in einer zweiten noch weniger besetzten Abendunterhaltung aufzutreten; das nichts weniger als bescheidene Auftreten ihres sie begleitenden Vaters mochte zu solch' schlechtem Erfolg nicht wenig beitragen! Alle übrigen Concerte, z. B. das einer Frau Carla v. Wocher, Frau Dreßler-Pollert ꝛc. ꝛc. gingen ebenfalls ohne große Theilnahme seitens des Publikums vorüber, mit Ausnahme einer von einem früheren Schauspieler Lippe veranstalteten Abendunterhaltung, aus lärmender Militairmusik, Ballet, Declamation und Gesang bestehend und durch ellenlange Zettel ausposaunt. Alle Symphonien und andere classische Musik, welche in mehreren Concerten vorgeführt worden war, konnte den Saal nie kaum zur Hälfte so füllen, als es den Beinen einer Tänzerin und dem Getöse einer Militairmusik in diesem Falle gelang; — ein trauriges Zeichen des heutigen Kunstsinnes. Die übrigen Concerte wollen wir übergehen um nicht noch ausführlicher zu werden, erwähnen nur, das an Improvisatoren, Declamatoren, Sängern und Sängerinnen kein Mangel war, unseres Sommertheater nicht zu vergessen.

Die Winterzeit naht nun und mit ihr beginnt auf's Neue das musikalische Leben unserer Stadt, für das wir dies Jahr mehr hoffen als in den letzten Jahren möglich war! — —r.

Aus Prag.

Am 13ten October 1850.

In unserer musikalischen Welt ist's noch immer sehr stille. Im künftigen Monate aber sollen die Concerte magna vi beginnen. Raimund Dreyschock wird vor seiner Kunstreise nach Holland, wo er auch

Leipzig besuchen will, noch ein Mal hier spielen. Der Pianist Hr. Smolarz hat sich mit dem Violinisten Hrn. Pixis engagirt, und beide gedenken sich hier baldigst öffentlich zu produciren. — Der Cäcilienverein hat seine Statuten reformirt, und in der Person des Hrn. Dr. Kanka, Advocaten, sich einen Präses erwählt. Musikdirector Hr. Mayer hat die Direction der Sophien-Akademie niedergelegt; an seiner Stelle ist Hr. Horak, Regerschori erwählt worden.

Von der Oper ist noch immer kein Aufschwung zum Besseren zu berichten. — Ein Bariton Hr. Minnetti gastirt gegenwärtig hier; er fand als Carlos in Hernani, als Jäger im Nachtlager vielen Beifall, und singt heute zum Abschied in der Lucretia den Alfonso. Schöne, kräftige, biegsame Stimme, vortheilhaftes Aeußere, aber noch zu wenig Schule, besonders für deutschen Gesang.

Die Tochter des Theaterdirectors Hrn. Hoffmann ist vor einigen Tagen aus Mailand zurückgekehrt; man glaubt, sie werde hier dem Publikum vorgeführt werden; ist sie nur einigermaßen begabt, so kann man ihr guten Erfolg vorhersagen, da einerseits ihre angenehme Gestalt für sie einnimmt, und andererseits nichts Außerordentliches dazu gehört, alle unsere dermaligen Prima Donnas zu verdunkeln.

Schulhoff reist nächster Tage von hier ab, und zwar zuerst nach Leipzig. Ich bin vollkommen überzeugt, daß er bei Ihrem musikliebenden und musikverständigen Publikum den höchsten Enthusiasmus erregen wird. — Die von Ihrem Blatte in letzter Zeit gebrachten Aufsätze über die neuesten Opern Schumann's, Wagner's, über die Tendenz der Opernmusik im Allgemeinen, über Judenthum in der Musik u. s. w. wurden von den Musikern hier mit vielem Interesse gelesen; gewiß ist auf diesem Gebiete nichts wünschenswerther, als über die wahre Aufgabe der heutigen Oper einmal in's Klare zu kommen; ist man in dieser Beziehung einmal theoretisch in's Reine gekommen, so werden sich — wir verzweifeln nicht daran — gewiß auch in Deutschland begabte Individualitäten finden, um durch praktische Schöpfungen den Beifall der Welt für jene Theorie zu gewinnen. — Nicht verhehlen können wir aber, daß man hier von dem Wege, den Schumann und Wagner eingeschlagen, das Heil der musikalischen Zukunft für die Oper nicht erwartet.

D—.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Die Sängerin Castellan aus Paris wird in Berlin zu Gastspielen in der italienischen Oper daselbst erwartet.

Garcia hat seine Stelle als Professor am Conservatorium in Paris niedergelegt.

Der Tenorist Eichberger ist ganz von der Bühne abgetreten, um als Gesanglehrer in Tilsit zu leben.

Joseph Gungl ist nach Berlin zurückgekehrt. Berlin ist (deshalb wenigstens) ruhig.

Der Berliner Domchor ist bereits nach London aufgebrochen.

Vermischtes.

Leipzig. Die Musikalien- und Instrumenthandlung von C. A. Klemm hier läßt jetzt einen vollständigen Catalog der in der damit verbundenen sehr reichhaltigen Leihanstalt für Musik vorhandenen Musikalien erscheinen. Die ersten beiden Lieferungen: A. Instrumentalmusik; erste Hälfte: für Streich- und Blasinstrumente und Guitarre, und A. zweite Hälfte: für Pianoforte, Orgel, Harfe und Harmonika, sind bereits erschienen. Die erste Abtheilung umfaßt 6133, die zweite 12,282 Nummern. Die dritte demnächst erscheinende Abtheilung wird wieder gegen 6000 Nummern enthalten. Die Anstalt wurde im Jahre 1821 von C. A. Klemm, dem Vater des gegenwärtigen Inhabers, gegründet.

Der bekannte Schriftsteller August Lewald hat für Lindpaintner ein Opernbuch geschrieben, es heißt: Giulia oder die Korsen.

Adam's neueste Oper „Giralda" macht viel Glück in der Opéra comique zu Paris.

Es ist noch nicht entschieden, welches der beiden französischen Operntheater zu Paris das Glück haben wird, Meyerbeer's „Afrikanerin" zu bekommen, ob die große Oper oder die komische. So wie dieser Streit beigelegt sein wird, wird die Partitur auch an die Theater Deutschlands verkauft werden. —

In Hamburg wird die Oper Columbus vom Kapellmeister Barbieri einstudirt.

Druckfehler-Berichtigungen. In Nr. 38, S. 208, Sp. 2, Z. 2 v. o. lese man Aeschylus st. Euripides.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 41.

Den 19. November 1850

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Bücher, Zeitschriften. — Aus Dresden — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Bücher, Zeitschriften.

C. L. Hilgenfeldt, Johann Sebastian Bach's Leben, Wirken und Werke — Leipzig, Hofmeister, 1850. 4. 182 S. mit Beilagen.

Zum Gedächtniß an Leben und Tod des ewigen Tonmeisters haben sich in diesen Tagen manche Stimmen vernehmen lassen, mahnende, preisende, deutende, erzählende. Das beste Gedächtniß ist, seine Thaten ehren durch Wiederbelebung seiner Werke. Diese Schuld der Zeiten abzutragen ist das Denkmal bestimmt, das die Gesellschaft der Freunde Bach's in's Leben zu rufen entschlossen ist: eine würdige Gesammtausgabe seiner Werke. Hierzu ist der beste Commentar: ihn immerfort studiren, hören und verbreiten; alle Worte sind nichts ohne eigenes Erlebniß der Anschauenden, des hingegebenen Herzens.

Zu anderen Commentaren, die man etwa bedürfen möchte, bieten manche gelebte Werke namentlich unserer Zeit reiche Fundgruben; systematisch braucht's eben nicht zu geschehen, das wäre eine Aufgabe für Vorlesungen, für einen academischen Cursus. Wer dessen bedarf, erliest sich das Nöthige — vorbereitend aus Marx und Mosewius, tiefer einführend aus Winterfeld. (Evang. Kirchengesang. 3, 256—428.) Das Leben Seb. Bach's ist seinen Freunden bekannt. Wer ihn nicht kennt, bedarf auch seines Lebens nicht; der Neugierige findet das Nöthige in Wörterbüchern und Encyclopädien. Wer ihm als Freund näher zu treten wünscht, dem steht so Manches offen von Forkel bis auf Winterfeld, von der einfachsten bis zur kunstvollsten und tiefsinnigsten Darstellung — daß man sich fragt: wem zu Liebe ist nun die vorliegende Biographie geschrieben?

Die Vorrede sagt von einer „systematisch geordneten Zusammenstellung" die beabsichtigt sei; im Context findet sich solche nicht, außer in den Ueberschriften. Die Vorrede sagt, der einzige Vorgänger, auf den sich der Vers. stützen können, sei Forkel gewesen — als wenn die größten, tiefsten und treuesten Forschungen unseres Winterfeld gar nicht existirten! Ganz consequent kommt auch Winterfeld's Name nirgend im Werke vor, selbst wo sein Wort die Lösung des Räthsels gäbe, wie z. B. S. 47 über die Kirchentonarten, worüber das bekannte flache Urtheil wiederholt wird, dessen Quelle der leichtblütige Mattheson ist — hier freilich der „Geniale" genannt! (S. 58). — Jenes allerseichteste Urtheil, das die Kirchentöne „aus Nothbehelf entstanden" wähnt (S. 47), und sich nur zu der milden Concession herbeiläßt, es biete „jene Harmoniefolge nichts destoweniger ungemein viel Reizendes .... ja zum Ausdrucke des Großartigen, Unbegreiflichen mehr als jede andere Geeignetes" — solch sanftmüthiges Urtheil sollte doch im Jahre 1850 kein deutscher Kunstgelehrter schreiben, nachdem Winterfeld's Geschichtsdarstellungen fast 20 Jahre lang unsere dunkele Wissenschaft erleuchtet haben. Dort ist auch zu lesen, wie weit Bach überhaupt im Sinne der alten Kirchentöne gearbeitet habe, was aus Hilgenfeldt S. 47 keineswegs erhellt.

Digitized by Google

Und so fort in infinitum! Das Buch ist von einem Dilettanten geschrieben und für Dilettanten mundrecht, mit allem zeitgemäßen Zopfstyl*) ausgestattet und jedwedem salonmäßigen Erforderniß, um für philosophisch zu gelten. Dagegen ein reiches Wort neuen Erlebnisses, tiefinnerster Anschauung nirgend! abgerechnet die allerdings neue Notiz, daß organo pleno nicht organo pleno bedeute (S. 64), sondern nur: „volles Hauptmanual". Wir aber glauben aus Bach's Schule und Schülern freilich zu wissen, daß wo eine Haupt-Koppel vorhanden ist, die ganze Orgel gekoppelt wird, sofern alles rein gestimmt ist und deutlich kann vernommen werden. Indirect kann man dies sogar in Hilgenfeldt's Worten wiederfinden, da er zum organo pleno doch die Mixturen und Posaunen zulässig hält; wie, wenn sich die nöthigen Stimmen nur in verschiedenen Manualen finden? Dieses haben wir auf manchen schwächeren Orgeln so gefunden, und möchten daher in diesem sonst citatenreichen Buche gern ein Citat als Beleg jener Behauptung von dem „Hauptmanual als organ. plen."

„Wiederholungen waren nicht zu meiden", sagt die Vorrede schließlich; doch scheint es, eine künstlerische Darstellung, des Künstlers würdig, hätte durch besonnene Composition gemieden, dreimal dasselbe von Bach's Jugendzeit, von seinem Clavierspiel u. s. w. zu wiederholen, und hätte sowohl hier Discretion an der Geduld der Leser geübt, als in jenen Excursen S. 6—7, S. 48—49, wo man nichts von Bach, desto mehr aber von des Verf. Zorn über schlechte Virtuosen und noch schlechtere Organisten vernimmt.

Eigenthümlich sind uns zwei Sätze vorgekommen, deren Inhalt wir anderswo uns noch nicht erinnern gelesen zu haben: 1) von Bach's System S. 55—59; 2) von der unrhythmischen Natur der Fuge S. 69.

Was das Erste anlangt, so ist nach manchem Hin- und Wiederreden über Harmonie und Melodie und dergl. die Entdeckung gemacht, daß Bach's „Grundsatz" durchaus auf dem „System des Grundbasses" beruhe (S. 59). Was das bedeute, weiß ich nicht. Als Grundlage der Harmonie hat auch Palestrina den Baß betrachtet, so gut wie das „Princip der Einheit" (S. 55) nicht Bach allein, sondern jeden wahren Künstler bewegt. Soll also jenes beides nicht leeres Geschwätz sein, so bedarf es einer bestimmteren Deutung, die wir vermissen. Ueberhaupt glauben wir, daß „Grundsätze und Systeme" zunächst nur dem Philosophen, nicht dem Künstler angehören; daß der Künstler eben seine Begabung in der Freiheit beweist, und alles Systematische ihm nur Schule nicht Leben ist; daß alle Systematik außer der Schule und dem Catheder (oft auch auch da!) nur Krankheit ist, oder ein Fallhut für leere Köpfe. — Wollte Herr Hilgenfeldt das Gegentheil beweisen, nun so müßte er es eben — beweisen.

Desgleichen bedürfen wir lebhaft einer Deutung der räthselhaften Worte: „die Fuge, eine Compositionsgattung, die an und für sich [merket den Systematiker!] dem Rhythmus nicht günstig ist" ꝛc. (S. 69). Welchem Rhythmus nicht? Dem Tanzrhythmus? Siehe Sebastian's Giguen. Dem individuellen gegensätzlichen nicht? Siehe Sebastian's Temperirtes Schatzkästlein. Dem vocalen, dem malerischen nicht? Siehe Sebastian's Passionschöre. Welchem also nicht? Gewiß nicht dem Auber'schen, dem Rossini'schen, dem Donizettischen. Ist dieser gemeint? Sonst weiß ich's nicht! helfe mir ein Anderer!!

Dankenswerth ist, daß der Verfasser gesammelt hat, was als Tradition der Bach'schen Schule über seine Methode des Clavierspiels (S. 35) bekannt ist; eine faßliche Zusammenstellung dessen, was Forkel, Griepenkerl u. a. ausführlich gegeben haben. Bei Gelegenheit der gleichschwebenden Temperatur (S. 37, 38) vermissen wir die Bemerkung, daß diese eben durch Seb. Bach zu der heutigen Gestalt vollendet ist; ein ungeheurer Schritt aus der alten Welt in die neue, ein positives Ueberschreiten der älteren Systeme, die bis dahin nur negativ oder versuchend übersprungen waren. Erst nach diesem größten Gewinn schrieb Seb. Bach sein wohltemperirtes Clavier, den Schlußstein der großen Erfindung und ihr erstes Zeugniß.

Am Schlusse des H.'schen Werkes findet sich ein Catalogue raisonné sämmtlicher Werke von Seb. Bach; eine sehr willkommene Zusammenstellung nach den Vorarbeiten von Mosewius, Mendelssohn ꝛc. — Notenbeilagen sind: Zwei „Quotlibete" (sic) aus dem XVI. Jahrhundert; wie sie hierher gehören, ist nicht abzusehen; sie sind albern und geschmacklos genug, um zu zeigen, daß unseren würdigen Alten auch was Menschliches begegnet, und daß es zu allen Zeiten Quacksalber gegeben hat. Zur Erläuterung des (S. 8) über „extemporirte" Familienbelustigung Gesagten dienen diese Quodlibete schwerlich, da sie nicht einmal aus der Bach'schen Familie herrühren. — Die zwei Canons von Seb. Bach sind interessant, und künstlich, der erste nicht ohne Schönheit.

Es muß auch solche Käuze geben! rief der Freund mir zu, als ich mehr unwillig als billig ward über

*) Dazu rechnen wir alle die vormärzlichen curialen Redewelfen: „derzeit, dermalen, desfallsig, nichtsdestoweniger, oft mehr als zu viel, bislang, identisch, ob und wietern, dürfte, möchte, wollte, sollte — an und für sich zwar, ungemein schön" — und andere Kleinkrämereien, die der Liebhaber im Buche selbst ohne unsere Hülfe erblättern mag.

solches Werk aus dem aufgeklärten Jahrhundert — von einem Hodegeten, der vom Lande der Kunst gehört, ja eine Kunstreise dahin gemacht hat, aber nicht drin gelebt, gelitten, geweint, erstorben — und doch — — — auch in jeder Gestalt liest man um Seines Namens Willen, was über ihn Klug und Schwaches geschrieben wird — — — *οὐδέ τι οἱ χρεὼς σήσεται* — · · —

Emden. Dr. E. Krüger.

Nachschrift der Redaction. Da wir unser Exemplar dem Hrn. Rec. sogleich zur Anzeige übersendeten, so konnten wir von dem Werke bis jetzt nur eine flüchtige Kenntniß nehmen, und es steht uns deßhalb kein genaueres Urtheil zu. Nur in Einem erlauben wir uns eine andere Ansicht anzudeuten. Das Studium der Werke des Meisters thut es allein auch nicht; wie fremd derselbe in einem ganz anders gewöhnten Zeitalter für Viele, die den guten Willen haben, ihn kennen zu lernen, da steht, davon kann man sich täglich überzeugen. Die Forschungen aber der oben genannten Autoren sind für eine große Zahl gänzlich unzugänglich. Wir halten darum derartige Werke verdienstlich zur Verbreitung der Kenntniß des Meisters, selbst wenn Neues für die mit ihm Vertrauten nicht gewonnen wird.

Aus Dresden.

Juni, Juli, August und September 1850.

Ich berichte diesmal nur, um vor Beginn der Wintersaison aufzuräumen, denn Ereignisse von Belang haben sich seit meinem letzten Schreiben keineswegs zugetragen — man müßte denn darin, daß der Krebsgang unserer Oper nunmehr ein officieller geworden ist, ein solches erblicken. Kaum hatten während der Beurlaubung unserer Sänger im wunderschönen Monat Mai die Italiener zum Schrecken alles zurückgebliebenen Opernpersonals gezeigt, daß es möglich sei, während eines Zeitraums von vier Wochen 6½ Oper in 13 Vorstellungen zu geben ohne eine einzige Störung im Repertoir, ohne ein einziges wirkliches oder eingebildetes Krankwerden, ohne eine einzige plötzliche Veränderung in der Farbe der Theaterzettel an den Straßenecken, als zur Genugthuung für alle Arbeiter im Weinberge der hiesigen Oper mit dem Wiederbeginne der Herrschaft der vaterländischen Zunge der alte Jammer auch sogleich von Neuem begann. Frl. Michalesi kam so angegriffen von ihrer Urlaubsreise zurück, daß erst nach einer mehrwöchentlichen Ruhe ihrer Stimme an ihr Wiederauftreten gedacht werden konnte; sodann brach das Unglück über Frl. Schwarzbach herein und da selbst eine musikalische Zeitschrift allgemein-menschlichen Interessen dient, so will ich zu Nutz und Frommen der musikalischen und kafferkochenden Menschheit — nebenbei auch aus Erkenntlichkeit gegen Jeden, der meine Berichte zu lesen nicht verschmäht — bei dieser Gelegenheit die Ermahnung einfließen lassen, mit Spiritus und Feuer ja recht vorsichtig umzugehen. Erst nachdem die gefährlichen Folgen eines verunglückten Kafferkochversuches aus dem hübschen Gesichte der Frl. Schwarzbach einigermaßen verschwunden waren und Frl. Michalesi sich zum Ueberfluß in eine königl. sächs. Frau Kapellmeisterin verwandelt hatte, konnte man daran denken, die dreimonatliche Sehnsucht des Publikums nach der unvermeidlichsten aller Opern zu stillen: dabei stellte es sich jedoch heraus, daß die Stimme der Frau Krebs unterdessen einen starken und — wie es scheint — unheilbaren Riß bekommen hatte und diesen für unsere Opernzustände immerhin wichtigen Umstand will ich nicht erwähnen, ohne gleichzeitig mein lebhaftestes Bedauern darüber auszusprechen und ein „Wehe! Wehe! Wehe!" über die musikalische Hyäne von Brescia zu rufen. In Rücksicht auf die neue Frau Kapellmeisterin wurden denn auch einige Vorstellungen des Propheten auf eine ganz neue, aber höchst wirksame Weise unterbrochen und geschah es unter Anderem, daß man nach der Kirchenscene blos noch Illumination und Feuerwerk des letzten Actes zum Besten gab, worüber das Publikum, dem damit drei langweilige Kerkerscenen erspart wurden, sich dermaßen erfreut zeigte, daß ich diese Art der Kürzung jedem von Propheten heimgesuchten deutschen Theater als äußerst vortheilhaft und zweckmäßig zu empfehlen, hier nicht unterlassen will. Um jedoch hübsch in der Ordnung zu verfahren, so nenne ich vorerst die aufgeführten Opern; es wurden gegeben: Stradella 2 Mal, der Freischütz 3 Mal, Martha 6 Mal, (o Himmel!) die Hugenotten 1 Mal, Czaar und Zimmermann 2 Mal, die Regimentstochter 4 Mal, der Prophet 10 Mal, (o Himmel und Hölle!) Jacob und seine Söhne 3 Mal, Wilhelm Tell 3 Mal, der Wasserträger, Cortez und die Kapuleti und Montecchi je 1 Mal — in Summa: 12 Opern in 56 Vorstellungen. Den richtigen Begriff von der Wirksamkeit unserer Oper erhält man jedoch erst, wenn man zugleich erfährt, daß von diesen 12 Opern blos der Prophet eine unvermeidliche, obgleich schreckliche Nothwendigkeit war; Tell und die Regimentstochter dagegen offenbar nur deßhalb neu einstudirt wurden, um den neuen Kapellmeister doch einigermaßen zu beschäftigen; Stradella, Freischütz, Martha und Czaar aber schon seit einigen Jahren die sehr abgenutzten Nothnägel unseres Repertoirs bilden. Unter solchen

Digitized by Google

Umständen war die Theaterdirection mit den höchst eigenthümlichen Begriffen von Kunst natürlich auf die Cultur der übrigen edlen Zweige dieser Kunst hingewiesen, wollte sie anders den Bedürfnissen einer nach auserlesenen Genüssen lüsternen Theatermenschheit Genüge leisten und es darf im Hinblick auf den Erfolg ihres Kunstbetriebs hier nicht verschwiegen werden, daß auch wir durch die Zoten des 26zölligen Admirals glücklich gemacht worden sind; daß Frl. Rachel auch bei uns einen Kreis um sich versammelt hat, der zum Theil seine französischen Leseübungen vor aufgezogenem Vorhange betrieb, zum Theil aber auch die doppelten Preise für ein 3stündiges Anhören einer ihm fremden Sprache mit einer Aufopferung bezahlte, die selbst der besten Sache z. B. der Schleßwig-Holsteinschen würdig gewesen wäre; daß endlich diesen Raritäten bald eine unabsehbare Reihe von Gastvorstellungen der hier nicht eben raren Frl. Grahn nachfolgen wird; daß dagegen von einer baldigen Aufführung noch nicht abgedroschener guter Opern so viel als nichts verlauten will. — Der dürftige Stoff dieses Berichts ist mir nun eine prächtige Veranlassung zur endlichen Erfüllung eines meiner sehnsüchtigsten Wünsche — des Wunsches nämlich, den Flor der Prophetenliteratur auch meinerseits befördern zu helfen, wenn gleich nur auf die bescheidene Weise eines Correspondenten. Ich berichte daher auch das Unbedeutendste, was auf den großen Propheten des großen Meyerbeer Bezug hat — zunächst, da die Oper bisher (in 8 vollen Monaten) erst 24 Mal gegeben worden ist, was gegen andere Orte des lieben Vaterlandes nicht eben oft genannt werden darf; sodann, daß sie für den Winter so ein rechtes Abonnentenfutter abgeben wird — gerechte Strafe für denjenigen Theil des Publikums, der sich nur unter der Drohung eines Geldverlustes zur Uebernahme einer mehrstündigen Langeweile versteht; ferner, daß auch das hiesige Publikum erst jetzt hinter die wahren Schönheiten des Werkes zu kommen beginnt, denn während es früher blos die Cadenzen der Sänger beklatschte, so hat es — seitdem die Prophetenliteratur es über das Abgeschmackte und Widersinnige dieser Cadenzen aufgeklärt — seinen Beifall jetzt von ihnen ab und auf die wahrhaft genialen Züge des Werkes gewendet, wie z. B. auf den Sonnenaufgang und den Palasteinsturz, denen es früher vor lauter Verblüffung eine künstlerische Bedeutung nicht abzugewinnen vermochte; endlich, daß ein hiesiger Literat — Dr. Schladebach — schon vor mehren Monaten einen „kritischen Versuch" über das Meisterwerk Meyerbeer's veröffentlicht hat, der ganz geeignet ist, die schwankenden Bekenner des falschen Propheten neu im Glauben zu stärken. Für diesmal lasse ich es bei diesem geringen Beitrage zur Prophetenliteratur bewenden und gehe auf die übrigen wichtigen Gegenstände meiner Berichterstattung über.

Frau Palm-Spatzer hat die hiesige Bühne nun verlassen; Frl. Elise Schmidt wird uns dagegen auch ferner verbleiben. Für zweite Rollen wurde ein Bassist, Hr. Abiger engagirt, der brauchbar ist und besser sein würde, wenn er weniger durch die Zähne singen wollte. An erwähnenswerthen Gästen hatten wir: im Juni Hrn. v. Kaler aus Stuttgart — als Marcel sehr ungenügend; im Juli Frl. Liebhart aus Kassel — als Martha und Regimentstochter nicht übel; im September Frl. Bunke aus Breslau — als Juliette und Agathe recht lobenswerth, wenn auch nicht ausgezeichnet. — Der Mensch, Componist und Dirigent Karl Krebs trat seine Funktion Anfang Juni an und verheirathete sich bald darauf mit der bisherigen Frl. Michalesi. In den ersten vier Monaten seiner Wirksamkeit hat dieser nunmehrige Mensch, Componist, Dirigent, königl. sächs. Kapellmeister und Ehemann 10 Opernvorstellungen dirigirt: das ist freilich keine sehr erhebliche Thätigkeit für einen Messias unserer Oper; wir haben gleichwohl von jeher stets eine zu große Anzahl Befehlende gehabt und selbst jetzt dirigirt neben Reißiger und Krebs auch noch Concertmeister Schubert Opern — warum? weiß kein Mensch. Ueber die Stellung und rettenden Thaten des neuen Kapellmeisters und Ehemannes wird später zu berichten sein; ein routinirter Operndirigent ist er jedenfalls. Mit ihm ist auch ein neuer Opernregisseur — Hr. Rottmayer — angetreten. Nach der ersten That der beiden Retter — der Aufführung der Hugenotten — fiel man ziemlich unbarmherzig über sie her — anonym im Tageblatte und selbst von Seiten unserer Tageskritik. Ich erwähne das, was sich im Grunde von selbst verstand, nur deßhalb, weil ich bei dieser Gelegenheit die Erfahrung machen mußte, daß auch ein Nachtwächterlied (das Krebs nebst einigen anderen Stellen recht zweckmäßig gestrichen hatte) seine Bewunderer haben kann. — Robert Schumann hat — wie man bereits wissen wird — Dresden verlassen; in Düsseldorf wird er jedenfalls eine behaglichere Stellung finden, als hier, wo ihm namentlich die musikalischen Autoritäten der Kapelle — mit alleiniger Ausnahme Schubert's — spinnefeind waren — warum? kann man sich leicht denken. — Der bisherige erste (älteste) Violoncellist der Kapelle — Hr. Dotzauer — ist wegen Altersschwäche pensionirt worden; der ehemalige erste Tenorist Schuster, zuletzt blos noch als Kirchensänger beschäftigt — ist gestorben.

Von größeren Musikaufführungen gab es am 100 jährigen Todestage Bach's eine Johann Sebastian Bach-Säkular-Musikfeier in der Frauenkirche zum

Digitized by Google

Besten einer Bach-Stiftung und Ende August ein Armenconcert der Kapelle im Palais des großen Gartens. Das Bachconcert brachte Tonstücke von Bach, Palestrina, Luther, Mendelssohn und Beethoven für Gesang und Orchester, war verdächtigerweise vom concertlustigen Orgelprofessor Karl Kloß veranstaltet und fast sämmtlichen musikalischen Kräften unserer Stadt unterstützt: über der Erfüllung seines Zweckes schwebt noch ein gewisses Dunkel. Das Armenconcert hatte ein Mannichfaltigkeitsprogramm, aus dem ich nur die C-Moll Symphonie Beethoven's hervorhebe.

Im Oktober 1850. L—i.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Theatermusik.

Für Orchester.

A. Thomas, Le Songe d'une nuit d'été, opera comique en trois Actes. Ouverture pour Orchestre. Schott. 5 Fl.

Concertmusik.

Symphonien.

Th. Gouvy, Op. 12. Symphonie (Nr. 2) a grand Orchestre. Breitkopf u. Härtel. 7 Thlr.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

C. Lührß, Op. 21. Nr. 1, 2, 3. Drei Sonaten für Pianoforte und Violine. Breitkopf und Härtel. Nr. 1, 1 Thlr. 15 Ngr. Nr. 2 u 3, desgl.

R. Schumann, Op. 88. Phantasiestücke für Pianoforte, Violine und Violoncell. Kistner. 1 Thlr. 20 Ngr.

N. W. Gade, Op. 21. Sonate (Nr. 2) für Pianoforte und Violine. Breitkopf und Härtel. 1 Thlr. 20 Ngr.

Für Pianoforte.

Fr. Spindler, Op. 10. Traumbild, Clavierstück. Dresden, Meser. 15 Ngr.

Wie schon der Titel besagt, ist das vorliegende Werk elegischer Natur, und dieser schon in der Einleitung angedeutete Charakter ist consequent durch das Ganze festgehalten. Die Bezeichnung „Traumbild" ist hier ganz an ihrem Orte, denn wie luftige Phantasiegebilde schweben die Töne an dem Ohr vorüber, ohne daß sie, wie es bei Musikstücken dieser Gattung nicht selten der Fall ist, monoton und am Ende gar langweilig werden; dies Clavierstück hält bis an das Ende in fortwährender Spannung, wozu wohl auch die mit Geschmack benutzten Instrumentaleffecte nicht wenig beitragen mögen. Die Ausführung erfordert einen vollkommen festen und das Instrument beherrschenden Spieler, denn so zweckmäßig dasselbe auch benutzt ist, so hat der Componist, was die Schwierigkeit betrifft, sich nicht im Geringsten genirt. Lobend ist noch zu erwähnen, daß in dem ganzen Werke die deutsche Terminologie angewendet ist, und alle italienischen Worte und Zeichen verbannt sind.

A. W. Ambros, Op. 5. Sonate für das Pianoforte. Witzendorf. 2 Fl. C.M.

Lieder und Gesänge.

H. Esser, Op. 32. Drei Lieder von Emanuel Geibel, für 1 Singstimme mit Begleit. des Pfte. Schott. 54 Kr.

Richtige Auffassung des Textes und frische, ansprechende Melodie zeichnen diese Lieder aus; es sind wirkliche, einfache Lieder, denn der Componist hat es verstanden, sich in den Grenzen zu halten, welche dem Liede gezogen sind. Die Begleitung ist interessant, ohne schwierig zu sein. Als besonders gelungen ist uns das „Spielmannslied" und „Was ich singen soll" erschienen.

E. Hecht, Drei Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Nr. 1. „Morgens steh' ich auf und frage" von Heine; Nr. 2. Ständchen, von B. J. Wolf; Nr. 3. „Mei Schatzel" von Ludw. Wihl. Schott. 54 Kr.

— —, Drei Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Nr. 1. Kapuzinerlied, von Ludw. Wihl; Nr. 2. Maskengeist,

von Ludw. Storch; Nr. 3. „Gott, wie mager" von Kalisch. Ebend. 45 Kr.

Das erste dieser beiden Hefte enthält Lieder erotischen Charakters. Es zeigt sich hier ein gutes Streben, nur möchten wir dem Componisten rathen, bei künftigen Werken dieser Art die allzu häufigen Wiederholungen von einzelnen Worten des Textes zu unterlassen, denn so sind z. B. in dem Ständchen von B. J. Wolf die Worte „muß ich heiter sein" nicht weniger als sieben Mal wiederholt! — Das zweite Heft enthält komische Lieder, die dem Verfasser weit besser geglückt sind, als die verliebten; sie werden, mit etwas Humor vorgetragen, schon der pikanten und zeitgemäßen Texte wegen, gewiß große Heiterkeit erregen.

J. W. Kalliwoda, Lied für Sopran mit Pfte. Peters. 12 Ngr.

Dieses einfache Liedchen scheint aus der Feder des Sohnes Kalliwoda geflossen zu sein, welcher vor einigen Jahren auf dem Leipziger Conservatorium studirte, denn es ist nicht der Styl des Kapellmeisters von Donaueschingen darin. Der Text ist von Gail und führt den Titel „Freundschaft und Liebe". Was die musikalische Bearbeitung betrifft, so ist es vom Componisten gut empfunden und im Ganzen auch gut wiedergegeben, nur fällt die Begleitung so oft in's Gewöhnliche, und es kommen hin und wieder jene allzu abgebrauchten Figuren vor, die man höchstens Hrn. Proch und Consorten verzeiht. Hr. Kalliwoda jun. nehme sich hierin seinen Herrn Vater etwas zum Muster, der seinen Gesängen auch stets eine angemessene Begleitung zu geben weiß.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte mit Begleitung.

J. Mayseder, Op. 63. Souvenir à Baden. Guirlande musicale en forme de Variations concertantes pour le Piano, Violon, Alto et Violoncelle. Diabelli u. C. 2 Fl. 15 Kr. C.M.

So viel wir aus den einzelnen Stimmen zu sehen vermögen, ist dieses Werk ein gutes Musikstück, in welchem sämmtliche Instrumente zweckmäßig und selbstständig behandelt sind. Die Violine, die Bratsche und das Pianoforte erfordern sehr viel Fertigkeit und vollkommene Beherrschung des betreffenden Instrumentes, besonders das letztere, welches Stellen hat, die sehr schwer streng im Tacte zu spielen sind. Am wenigsten, doch immer noch so, daß es gute Wirkung haben kann, ist das Violoncell bedacht. Ein erschöpfendes Urtheil über das Ganze können wir uns nicht erlauben, da uns keine Partitur vorliegt.

Für Pianoforte.

Thalberg, Op. 67. Grande Fantaisie sur des motifs de l'opéra Don Pasquale de Donizetti. Diabelli u. C. 2 Fl. C.M.

Dieses Werk ist seinen älteren Schwestern, den berühmten Hugenotten- und Moses-Phantasien, so ähnlich, wie ein Ei dem anderen; dieselbe Art und Weise der Auffassung der Themas, dieselbe äußere Form, dieselben musikalischen Zierrathe und Arabesken, und auch dieselbe sehr bedeutende Schwierigkeit. Die Arbeit ist, wie gewöhnlich bei Thalberg, geschmackvoll und zierlich, und es wird daher dieses neue Erzeugniß des berühmten Pianisten allen Claviervirtuosen und fingerfertigen Dilettanten eine willkommene Gabe sein.

Th. Döhler, Op. 72. Deux Fantaisies sur des thèmes de l'opéra Macbeth de Verdi. Diabelli u. Comp. Nr. 1, 20 Ngr. Nr. 2, 25 Ngr.

Die Verdi'schen Melodien sind in diesen beiden Heften nicht ohne Geschick den Salonmenschen mundrecht gemacht; vorgeschrittenen Spielern ist dies Werk des zweckmäßigen Arrangements wegen zu empfehlen, auf mehr kann es nicht Anspruch machen.

F. Beyer, Op. 107. Le jeune Artiste. Collection de Fantaisies concertantes sur des motifs favoris. Nr. 1. Lucia di Lammermoor. Nr. 2. Air tyrolien. Schott. Nr. 1 u. 2. à 1 Fl. 12 Kr.

Der unermüdliche und unverwüstliche Hr Beyer hat diese „brillanten Phantasien" laut Titel ganz besonders für sehr vorgeschrittene Zöglinge bestimmt, die noch keine Octave greifen können. Da nun solche Zöglinge jedenfalls noch sehr jung sein müssen, so empfehlen wir ihnen diese Machwerke nicht, damit sie sich nicht den Geschmack verderben.

A. Dreyschock, Op. 59. La gentilesse. Rondoletto. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

— — —, Op. 60. Le jeune guerrier. Impromptu martial. Ebend. 48 Kr.

— — —, Op. 61. Première scène champêtre. Ebend. 45 Kr.

— — —, Op. 62. Le voyageur. Nocturne. Ebend. 45 Kr.

In des Verfassers bekannter Weise: vorgeschrittenen Spielern sind diese Werkchen zu empfehlen.

R. Seyler, Op. 7. Le Trémolo. Etude de Concert. München, Falter u. Sohn. 36 Kr.

— —, Op. 10. Le rêve. Romance sans paroles. Ebend. 36 Kr.

Geübte Dilettanten werden mit diesen claviermäßig geschriebenen Stücken im Salon Glück machen.

O. Gerke, Op. 30. Salut à la Newa. Morceau de Salon. Peters. 15 Ngr.

— —, Op. 35. Nr. 1. Gedenke mein. Lied ohne Worte. Nr. 2. Le Gondolier. Nocturne. Ebend. à 10 Ngr.

Drei gute Salonstücke, die aus einer geübten Feder geflossen sind. Sie sind für fertige Spieler berechnet, und diesen seien sie empfohlen.

C. Mayer, Op. 135. Nocturne sentimental. Leipzig, Stoll. 20 Ngr.

— —, Op. 139. Valse brillante de Concert. Ebend. 25 Ngr.

Diese beiden Erzeugnisse des fruchtbaren Componisten sind mit Geschmack und Geschick geschrieben. Das Nocturne erinnert hin und wieder an frühere Werke Mayer's, der Walzer reiht sich den vielen anderen des Verfassers an.

F. Kaskel, Dansons sur la pelouse! Morceau détaché. Dresden, Meser. 10 Ngr.

Das Werk eines Dilettanten, und als solches zu loben; es ist hübsche Melodie und ein scharf ausgeprägter Rhythmus darin.

Tänze, Märsche.

H. Enke, 3 Polka de Salon pour le Piano. Peters. Nr. 1, 12 Ngr. Nr. 2, 12 Ngr. Nr. 3, 10 Ngr.

Drei hübsche Kleinigkeiten, die aber schon einige Fertigkeit verlangen. Die Ausstattung ist sehr geschmackvoll.

J. W. Kalliwoda, Op. 163. Introduction et Polka pour le Piano. Peters. 15 Ngr.

— — —, Op. 166. 3 Marches pour le Piano. Ebend. 15 Ngr.

Die Polka ist nicht zum Tanzen, die Märsche nicht zum Marschiren eingerichtet, sie gehören also nur unter die gewöhnliche Unterhaltungsmusik für Dilettanten, da sie sich wenig über andere derartige Compositionen erheben.

M. Siering, Op. 2. Zwei Mazurkas. Dresden, Meser. 7½ Ngr.

Beide Mazurkas sind ebenfalls nicht für das Tanzen berechnet, sondern sind Salonstücke, zu deren Ausführung nicht unbedeutende Fertigkeit gehört. Die Motive sind hübsch und mit Geschmack behandelt.

Lieder und Gesänge.

C. G. Reissiger, Thränen der Freude, Gedicht von Lua, für 1 Singst. mit Pfte. (Lieder-Lenz, Nr. 9.) Bote u. Bock. 5 Sgr.

Ein gewöhnliches, sangbares Lied mit einer etwas dilettantischen Begleitung.

J. Duban, Brudergruß an Schleswig-Holstein. Deutscher Volksgesang von Rud. Genée, für 1 Singst. mit Pfte. Danzig, Gerling.

Ein einfaches, kräftiges Volkslied, welches auch für Männerquartett eingerichtet durch den Verleger zu beziehen ist. Wir wünschen, sowohl des Textes als der Musik wegen, daß dieses Lied allgemeine Verbreitung in Deutschland finden möge.

H. Truhn, Gedenklied an das zweite preußische Sängerfest, gefeiert am 2ten und 3ten August 1850. Danzig, Gerling. ⅓ Thlr.

Eine gute Gelegenheits-Composition.

H. Proch, Op. 164. Thema und Variationen für 1 Singst. mit Pfte. Diabelli. 45 Kr. C.M.

Dieses Werkchen ist „eigends für die ausgezeichnete Künstlerin Fräulein Anna Zerr componirt"; das ist aber auch das einzige „Ausgezeichnete" daran, denn übrigens ist es Herr k. k. Hofkapellmeister und ci-devant Nationalgardist Proch, wie er leibt und lebt.

G. Hölzel, Op. 61. Der arme Minnesänger, Gedicht von Kotzebue, für 1 Singst. mit Pfte.- u. Violoncellbegleitung. Diabelli. Mit Pfte.- u. Violoncellbegleitung 45 Kr. C.M., mit Pianoforte allein 30 Kr. C.M.

— —, Op. 68. Die schönsten Augen, Gedicht von H. Heine, für Sopran oder Tenor mit Pfte. Ebend. 30 Kr. C.M.

Letzteres ist für denselben Preis auch für Alt oder Bariton zu haben, übrigens sind beide Werke nicht schlechter und nicht besser, als die Variationen des Hrn. Proch.

A. Struth, Op. 10. Drei deutsche Krieger, Gedicht von Fr. Rückert, für 1 Singst. mit Pfte. Schott. 45 Kr.

Der Componist bestrebt sich, die Begleitung charakteristisch zu machen, was ihm oft, aber doch nicht immer gelingt. Von einer guten Baßstimme gesungen und von einem fertigen Spieler begleitet wird der Gesang nicht ohne Wirkung sein.

Duetts, Terzetts ꝛc.

Osborne u. Ch. de Beriot, Op. 73. Duo brillant pour le Piano et le Violon sur la Favorite de Donizetti. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Ein mit Geschick und Sachkenntniß geschriebenes Salonstück, wie man es von den beiden Verfassern nicht anders erwarten kann. Sowohl das Pianoforte, als auch die Geige verlangen tüchtige Fertigkeit.

Digitized by Google

Intelligenzblatt.

Bis zum 20sten November erscheint in meinem Verlage:

Czerny, C., Album élégant. Morceaux melodieux pour le Piano. Op. 804. Abth. 2. Zweiter Jahrgang. Pr. 1 Thlr.

Bei vortrefflichem Inhalt und gefalliger Ausstattung ist dasselbe bei nur einiger Verwendung leicht verkauflich, und empfiehlt sich ganz besonders zur Festgabe.

Vom vorigen Jahrgang, der mit so vielem Beifall aufgenommen worden, sind noch Exemplare vorräthig, und bin ich gern bereit, den Handlungen, welche sich dafur interessiren wollen, 1 Exemplar à Cond. zu geben, und bitte ich nur zu verlangen.

Demnachst erscheinen ferner in meinem Verlage:

Czerny, C., Grande Collection de nouvelles Etudes de Perfection pour le Piano. Dans l'ordre progressif. Lief. 3.

Eschmann, C., „Was einem so in der Dämmerung einfällt". 12 charakteristische Tonbilder für das Piano. 8tes Werk.

Heft 1. Erinnerung an Fr. Chopin — An Sie — Vesper.

Heft 2. Nachtfalter — Salon-Etude — Geistliches Lied.

Reinecke, C., 4 Fantasiestücke für Pianoforte und Violine. Op. 22. 2 Hefte.

Cassel, den 11. November 1850

C. Luckhardt, Musikhandlung.

Bei *Joh. Aug. Böhme* in Hamburg ist erschienen:

Neueste Tänze von ***Aug. Herzog*** (Componist der Hamburger-Polka).

Hamburger Tonhalle-Polka und Sansfaçon-Polka für gr. Orchester. 1¼ Thlr.

Wiedersehen-Polka und Augustenburger-Polka f. gr. Orchester. 1¼ Thlr.

Dieselben für's Pianoforte.

Hamburger Tonhalle-Polka. 7½ Ngr.

Sansfaçon-, Wiedersehen-, Augustenburger-Polka. à 5 Ngr.

Durch alle solide Musik- u. Buchhandlungen zu beziehen!

Wir empfehlen zum *Gesangsunterricht* die in den Conservatorien in Paris, Brussel, Mailand eingeführten jetzt erschienenen:

Bordogni's 24 neue, **leichte** und fortschreitende *Vocalisen* für jede Stimme mit Begl. des Pfte. 2 Lief. à 1½ Thlr.

Sie bilden die Einleitung zu folgenden classischen Gesangsübungen:

Bordogni, 3 Exercices et 12 nouv Vocalises p. Mezzo-Soprano, 2 Livr. à 1½ Thlr., dito pour Alto ou Bariton, à 1½ Thlr. Enthalten die Kunst des Athemholens, Phrasirens, Accentuation und dram. Ausdrucks.

— —, 12 nouv. Vocalises p. Mezzo-Soprano ou Contralto, 2 Lief. à 1 Thlr., dito f. Bass oder Bariton, à 1 Thlr.

— —, 36 Vocalises p. Soprano ou Tenore, 3 Livr. à 2 Thlr., dito für Bass, à 2 Thlr. Hierzu als Vorschule: *Jansenne's* Exercices de chant. 1½ Thlr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdg.

Musikalische Preis-Aufgabe.

Die musikalische Gesellschaft zu Köln, welche ihr hauptsächlichstes Interesse der höchsten Gattung der Instrumentalmusik zuwendet, setzt einen Preis aus von 25 Ducaten für die gelungenste Sinfonie, welche ihr bis zum 1. März 1851 eingesandt werden wird. Die Sinfonie darf noch nicht gestochen sein, jedoch beansprucht die Gesellschaft keineswegs das Eigenthumsrecht derselben, welches dem Componisten gänzlich verbleibt. Zu Preisrichtern sind die Herren ***Hiller***, ***Weber*** und ***Derkum*** ernannt. Componisten, welche um jenen Preis (der dem Gewinnenden nach Belieben in Geld oder in Form eines silbernen Pokales übermacht werden wird) concurriren wollen, sind gebeten, ihr Werk in Partitur und Orchesterstimmen unter der Adresse der Gesellschaft anonym einzusenden und uns behufs der Rücksendung eine Chiffre mit Ortsangabe beizufügen. In den letzten Tagen des Aprils 1851 spatestens wird der zuerkannte Preis ausgehändigt und der Name veröffentlicht werden.

Die Direction der musikalischen Gesellschaft.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 42.** Den 22. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Aus Königsberg. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Herrmann Wichmann, Op. 13. Zehn Liederchen im Volkston. — Berlin, Trautwein. Pr. 20 Sgr.

Hat der Componist auch nicht durchweg den Volkston getroffen, den er, wie der Titel lautet, anschlagen wollte, so ist ihm doch die Einfachheit gut gelungen, die freilich auch hier und da einen körnigeren Inhalt vermissen läßt. Manches ist zu leicht und flüchtig hingeworfen, Manches wieder zu wenig frei von Anklängen. Gleich Nr. 1 „der Abend" klingt an ein schottisches Lied, nur nach Moll gewendet. Nr. 4 (nach schwedischen Worten) ist das beste Stück; tiefere Empfindung neben nationaler Farbe vereinigen sich zu einem schönen Ganzen. Das Morgenlied von Uhland „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht" Nr. 5 ist für den herrlichen Text zu dürftig. Nr. 6 „Trost in Thränen" von Göthe erinnert fast wörtlich an das Franz Schubert'sche „Am Meere" in den Schwanengesängen. Das „Altdeutsche Kriegslied" Nr. 9 hat zu wenig Melodie, es ist fast bloße Declamation, daher verfehlt als einfaches Lied, das immer, wenn es im Volkston gehalten sein soll, eine gut und leicht geführte Melodie haben muß. Das Göthe'sche „Liebchen, kommen, diese Lieder" trifft zwar die Stimmung im Allgemeinen, ist aber zu wenig dem Melodieninhalte nach; es klingt in eine frühere Periode hinein, und insofern dem Textinhalte angemessen, wenn es noch mehr Wärme besäße, die so schön aus dem Gedichte uns anspricht.

Fr. Wilh. Jähns, Op. 39. Wir Fahne auf dem Schlosse. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Trautwein. Pr. 10 Sgr.

Ein recht kräftiges Effectstück und patriotisches Preußenlied. Es ist mit vielem Harmonienpomp ausgestattet, der den Mangel an musikalischem Inhalt verdecken hilft.

Fr. Wilh. Jähns, Op. 39. Drei zweistimmige Lieder für Mezzo-Sopran und Bariton. — Berlin, Trautwein. Pr. 27 Sgr. Einzeln zu 10 u. 12½ Sgr.

Ungleich höher schwingt sich der Componist in diesen zweistimmigen Liedern, denn das Schaffen wird freier. Es ist ein eigenes Mißgeschick um die patriotischen Lieder, sie entsprechen in der Regel nicht an Gehalt dem edlen Enthusiasmus, dem sie entsprungen sind; allen merkt man die Absicht ab, die Alles verdirbt, weil sie die Phantasie allzu sehr auf das Specielle, Concrete hinlenkt, und ihr somit die Freiheit benimmt, das Ideelle in seiner Reinheit erscheinen zu lassen. Vorherrschend ist in diesen Liedern das Gesangvolle, sie fließen in leichtem Zuge daher; das melodische Element zeigt sich in einer gewissen Weichheit, die nur durch ihre Wärme und Innigkeit gewinnt, wenn schon die höhere Selbstständigkeit zurücktritt, und einer Auffassungsweise sich nähert, in der

Digitized by Google

wir nichts Specifischem begegnen. Von den dreien zeichnet sich Nr. 1 „Marienthal" durch große Innigkeit und Wärme aus, namentlich in der ersten Strophe, die Gegenmelodie, weniger gehaltreich an edlem Ausdruck, verflacht sich ein wenig; die beiden anderen, obwohl in schönem Geiste gehalten, stehen dem ersten etwas nach, indem sich die Empfindung mehr dem Wohlklingenden unterordnet und in die Form einer allgemeinen musikalischen Sprache sich kleidet. Die Stimmen sind gut und fließend geführt, daher ohne Schwierigkeit ausführbar.

Em. Klitzsch.

Aus Königsberg.

November.

Ehe sich der Stoff allzusehr häuft, sende ich Ihnen eine wohlverpackte Ladung Königsberger Musikbegebenheiten, die freilich nicht so absonderlicher Art sind, daß sie einer Steuer unterliegen, oder gar zu Preßvergehen Anlaß geben könnten. — Unsere Oper ist seit zwei Monaten wieder eröffnet, und kann immer noch nicht zu rechter Lebensäußerung kommen, da die Direction wegen Mangels einer ersten und Coloratursängerin fortwährend experimentiren muß. Bisher wurden nur alte Opern abgehaspelt: Don Juan steht als Aushülfsoper natürlich (wie immer) oben an; kürzlich erlebte dieselbe sogar ein volles Haus, indem der alte Eichberger (Vater), einst zu Spontini's Zeit ein berühmter Heldentenor, noch einmal als Don Juan auftrat, (Benefiziant), nachdem er vor zwei Jahren in eben dieser Partie der Bühne valet gesagt hatte; Jetzt übersiedelt Eichberger als Privatgesanglehrer nach Tilsit. Ein Frl. Kerstan vom Potsdamer Theater debütirte ohne Glück als Lucretia ꝛc. Sie sieht brillant aus, leistet aber nichts. Hr. Beyer ist als Heldertenor etwas im Abnehmen, wenn er aber ernstlich will, kann er mit einiger Anstrengung noch bedeutend wirken. Hr. Heinrich ist ein junger stimmhaltiger Tenor, der zwar gut werden zu wollen scheint, aber seine einstweilige Unzulänglichkeit in der Beschäftigung mit großen Partien zu sehr fühlen läßt. Hr. Eichberger (Sohn), ein werdender (fast schon gewordener) tiefer Baß, macht gute Fortschritte; weniger Kehlton, mehr Warmblütigkeit werden ihn bald zu einen recht braven Sänger machen. Wir haben eine zweite Sängerin, Frl. Fischer, mit Stimme, Feuer, Empfindung und Routine begabt, aber ohne gute Schule und Fertigkeit; ihre Natur ist eigentlich das kleinere Genre, aber der Mangel einer wahren „ersten" Sängerin, wie ihr gutes Streben machen Frl. Fischer zu unserer ersten Sängerin, und als solche bei einem großen, zugleich etwas genügsamen Theile des Publikums sehr beliebt. Ein Frl. Brauns, klein und schülerhaft, ist allzu unbedeutend, und unsere Direction thut nicht recht, durch solche Personalitäten den Sinn für die Oper herunterzustimmen. Frl. Brauns als Donna Elvira, — was soll das?! warum nicht auch als Valentine und Fides? — Unsere neueste Oper „Gitana" von Balfe, wurde in voriger Saison einmal zu geben versucht, konnte aber wegen einer heiseren Sängerin (Frl. Taborski aus Hannover) nicht zu Ende gebracht werden. Jetzt endlich ist's gelungen, zu Balfe's Schmach, zum Hohne der Kunst; die „Gitana" ist zu Ende gebracht, hoffentlich auf ewig, und ich wollte, Balfe mit ihr! — Man sollte denken die Kehlen und Geigen versagten den Ton, der Arm des Dirigenten müßte erlahmen bei solcher inf.....ernalischen Musik! Flotow, wie hoch stehst du da! Wenzel Müller, wie ehern bist du! Verdi, du Hoher, Edler, — vergieb, daß ich deine Größe nicht kannte! So eine „Gitana" wirft Einen tausend Klafter tief in den Abgrund des ewigen Geschmacksjammers, daß alles Andere, auch das sonst Widrige, hoch aufgehoben wird! — In unser Orchester sind zwei tüchtige Kräfte gekommen: ein Violoncellist Hübnerfürst, dessen Strich und Ton kräftig und voll ist, und Hr. Concertmeister Köttlitz, der sich kürzlich im Vortrage der Violinstimme der Bach'schen Passionsarie (G-Moll) als fühlender und charaktervoller Spieler erwies. Kontski gab vier Concerte mit großem Beifall. Seine Virtuosität ist außerordentlich; seine Reinheit, Sicherheit und seine Flageolet sind wohl nicht höher zu treiben. Er ist nach Posen, und will später auf Rußland wirken; — ich wollte, er spielte den Russen derartig auf, daß sie in tollem Veitstanze gen Sibirien flögen. Die HH. Marburg und Schuster (Clavier und Violinspieler von tüchtigem Kaliber) haben „Soiréen für Kammermusik" veranstaltet, und das ist das Beste, was uns geboten werden konnte. Mit Hülfe des Musikmeisters Hrn. Banuicke, (Viola), und eines geschickten Dilettanten Hrn. Assessor Senger. (Violoncell), bekommen wir Quartette, Trio's, Duo's von bester Auswahl und recht schöner Ausführung zu hören. Schumann's Es-Dur Quartett wurde mit wahrer Begeisterung gegeben, und eben so von dem sehr starken und aufmerksamen Publikum empfangen. Der Tonkünstler-Verein feierte nachträglich Bach's Sterbetag durch die Ausführung mehrerer seiner Werke: Motette Nr. 5 E-Moll; — Passionsarie mit obligater Violine; — chromatische Phantasie; Cis-Moll Fuge (von Marpurg gespielt); — und Tripel-Concert. Vorher hielt der Vereinspräsident Hr. Zander eine Rede über Bach's Leben

und Wirken. Vielleicht erleben wir noch Symphonieconcerte vom Tonkünstlerverein. — Königsberg hat jetzt auch eine Musik-Verlags-Handlung in der Firma „Pfitzer und Heilmann", welche schon mehrere künstlerisch werthvolle Werke verlegte, und so ausstattete, daß sie den Leipziger und andern Editionen durchaus gleich stehen, wohin z. B. Louis Ehlert's Op. 12 und 13, „Lyrische Skizzen" und gemischte Quartette gehören. Sobolewski's neue Oper „Zisca" ist fertig und wird erwartet.

Louis Köhler.

Leipziger Musikleben.

Fünftes und sechstes Abonnementconcert.

Das fünfte Concert war eine Todtenfeier Mendelssohn's. Den ersten Theil eröffnete Cherubini's herrliches Requiem, ein Werk, welches ganz geeignet ist, die Zuhörer in eine der Feier des Tages angemessene Stimmung zu versetzen. Es ist unnöthig, über den hohen musikalischen Werth, über den edlen Styl und die katholisch-gläubige Kirchlichkeit von des großen Meisters Todtenmesse sich weiter zu verbreiten, es genüge hier über die Ausführung zu sagen, daß diese durchaus würdig und dem Werke selbst sowohl, als auch der Bedeutung des Concertes angemessen war. Weniger kann man dies von der Ausführung der darauf folgenden Mozart'schen G-Moll-Symphonie sagen, in welcher die Tempi, vorzüglich im letzten Satz, etwas gar zu sehr übereilt wurden, wie denn überhaupt die Pietät zu vermissen war, die man einem Mozart'schen Werke schuldig ist. Den zweiten Theil des Concertes füllte die erste Abtheilung des Elias aus, die Solopartien gesungen von den Frls. Haller, Rose, Bleyel und André und den HH. Behr, John, Meyer und Kretzschmer. Die Ausführung war eine gelungene zu nennen: Sänger wie Orchester unterzogen sich der keineswegs leichten Aufgabe mit Lust und Liebe und der größten Hingebung. Hr. Behr sang die Partie recht brav und unterließ auch das oft schon an ihm gerügte Tremoliren so viel als möglich; auch die übrigen Sänger, besonders Frl. Haller, gaben sich viel Mühe und wenn auch einzelne Partien so manches zu wünschen übrig ließen, so muß man bei einem Institute, dem nicht allzuviel Gesangsmittel zu Gebote stehen können, die Anforderungen in dieser Beziehung nicht zu hoch steigern.

In dem sechsten Concert durfte man in Bezug auf die Gesangsleistungen nur einen geringeren Maßstab anlegen, als man es in der Regel hier zu thun berechtigt ist, da durch die Krankheit des Frl. Haller die angesetzten Pieeen ausfallen und statt deren andere, weniger vorbereitete, eingeschoben werden mußten. Das Finale aus Zemire und Azor von Spohr ward, als Aushülfe betrachtet, genügend gegeben, der altdeutsche Schlachtgesang von J. Metz jedoch, von dem Pauliner Gesangvereine und dem Thomanerchor, vortrefflich ausgeführt. Hr. Brennung spielte das Es-Dur-Concert von Beethoven und fand vielen Beifall. Am wenigsten gelangen ihm die Kraftstellen, in denen sein Anschlag oft hart und unfügsam wurde, besser die zarteren. — An reiner Orchestermusik brachte das sechste Concert die Ouvertüre zu Schumann's Genoveva und die C-Moll-Symphonie von Gade, letztere vortrefflich ausgeführt. F. G.

Kleine Zeitung.

Hamburg, 12ten November 1850. Ein an diesem Tage im Apollo-Saale statt gefundenes Concert, welches der Professor Pott, großherzogl. Oldenb. Hofkapellmeister und der jetzt hier weilende großherzogl. Oldenb. Hofpianist Ignaz Tedesco gaben, bot einen zu mannichfaltigen und reichen Genuß, als daß es nicht auch in Ihrem vielgelesenen Blatte Erwähnung finden sollte. Eröffnet wurde es von Hrn. Pott mit Mendelssohn's genialem Violin-Concerte, welches der Virtuos mit einer Bravour und würdevollen Kraft, und — zumal wenn wir des Finale gedenken — mit einer Anmuth und Grazie andererseits vortrug, daß das Gesammt-Publikum sofort ein Unisono war in begeistertem Beifall. Am Schluß der ersten Abtheilung der Soirée spielte derselbe Virtuos eine eigene Composition, ein Adagio, das uns nach seinem innerlichsten Werthe und Wesen erst durch den Verfasser selbst recht bekannt wurde. Ein tief durchdachtes und tief empfundenes Tonwerk kann auch wieder nur durch einen tiefer gebildeten und tief empfindenden Techniker, resp. Virtuosen zur Anschauung gebracht werden. Darum hatten wir hier einen allseitigen vollen Genuß, und verfehlte der Vortrag die lebensvollste Wirkung auch beim größern Publikum nicht. Sodann sollten wir noch in der zweiten Abtheilung der Soirée musicale von demselben berühmten Meister Leonard's Phantasie (Souvenir de Gretry?) hören, welche reich ist an schönen Gesangsstellen auch an modernen Schwierigkeiten, und welche die Zuhörerschaft zu rauschendem Enthusiasmus fortriß. Endlich gab uns Hr. Pott noch Gelegenheit, in der großen Sonate von Beethoven, Op. 47 seine Genialität und Virtuosität zu bewundern. Will ein Künstler durch eine solche Tondichtung auf das Gemüths- und Geistesleben einwirken, so muß er selbst Gemüth und Geist haben, muß die großartige Tondichtung sich zum innerlichen

Eigenthum und Leben machen und das so Erfaßte und Angeeignete wieder produciren. So ist's bei dem Hrn. Pott. Daher auch sein Vortrag voll Seele und Feuer, die Technik vollendet und der Ton durchweg edel und großartig. Hier erkannten wir, was sich aus einer Composition machen läßt, wenn der Künstler seine Kunst zu einem sorgfältigen gründlichen Studium eben so sehr macht, als auch mit Herz und Geist darinnen lebt und webt. Da gewinnt jeder Tact, jede Phrase, jede Note ihre Bedeutung.

Hr. Tedesco bewährte wieder seine saubere, correcte Technik, insonderheit hatten wir Gelegenheit, die Zartheit und Lieblichkeit seines Anschlags lebhaft anzuerkennen, in welchem nur Männer, wie Thalberg ihn übertreffen mögen. Indem wir aber diese virtuos des ausgezeichneten Pianisten nur rühmen können, so müssen wir, um nicht der Kritik und ihrem Rechte zu nahe zu treten, doch bemerklich machen, daß dem vorzüglichen Spiel des Künstlers jene Kraftfülle, jene Großartigkeit noch abgeht, die wir an Liszt und Anderen bewundern. Das Spiel ist salvis melioribus einer vollendeten feineren Spieluhr mehr oder weniger vergleichbar, in der die Modulation und Schattirung — das Temperament, die lebendige Seele, der schaffende Geist vermißt werden; weshalb denn auch die Bravour des Technikers etwas einseitig ist. Doch gehen wir mehr in's Einzelne. Hr. Tedesco spielte zunächst seine Caprice de Concert über ungarische Weisen, welche durch ihren Inhalt und Vortrag allerdings den erwarteten Beifall nicht fand. Glücklicher war er aber in seinem Adieu de Vienne, einer kleinen anmuthigen Composition, die er mit der ihm eigenen Anmuth vortrug. Mit der Mazurka indeß, die einige harmonische Katzensprünge macht, können wir uns nicht einigen; vielmehr gefiel uns dagegen Mignon, Lied von Reichardt, das sowohl hübsch arrangirt ist, als schön gespielt wurde. Die Valse brillante, die jedoch mehr auf die Füße, als auf das innere Gemüthsleben berechnet scheint, trug Hr. Tedesco ganz vorzüglich vor. Was wir indeß oben über des Hrn. Tedesco innere Bildung und besonders über sein Geistesleben sagten, bestätigte sich bei Beethoven's Sonate, die er mit vorzüglicher Technik spielte, aber ohne Geist, Kraft und Saft. Man merkte wohl: die tiefere Auffassung des Tonrichters und in Folge davon die geistreiche Vortragsweise sind nicht sein Genre, und folgte er daher nicht recht dem seelenvollen und kühnen Fluge, den Hr. Pott beim Vortrage dieses Meisterwerkes nahm. Die effectvolle zweite Variation spielte Hr. Tedesco rasch und technisch vortrefflich: aber Licht und Schatten wurden vermißt; daher ohne Erfolg; während die folgende Variation dem Hrn Pott stürmischen Beifall brachte. — Des Hrn. Tedesco Uebertragung des Wiegenliedes von Weber ist eine recht glückliche; wiewohl der Kritiker die Vortragsweise ꝛc. mit der Verschiebung von der ersten bis zur letzten Note nur mißbilligen muß, so fand sie im größeren Publikum vielen Beifall.

Außerdem spielte Hr. Tedesco noch drei eigene Compositionen: Rastlose Liebe; Cachucha und Scène italienne, hübsche kleine Sachen, deren zwei erstere er mit eigenthümlicher Lieblichkeit, deren letztere er mit vieler Bravour vortrug; jedoch berührte es uns unangenehm, daß bei den letzteren Nummern Viele den Saal schon verließen. — Warum führte uns Hr. Tedesco keine Composition von R. Schumann oder Mendelssohn vor?

Madame Cornet sang mit bekannter und allgemein anerkannter Virtuosität und vielem Geschmack und unter großen Beifallsbezeugungen den Schweizer-Bub von Pixis und ein Lied von Taubert.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Die Beherrscherin der Pariser großen Oper, die Sängerin Mad. Stolz, wegen der Meyerbeer den Propheten zwölf Jahre lang im Pulte schlummern ließ, ist jetzt bei dem Theater Don Carlos in Lissabon engagirt.

Signora Castellan gefällt in Berlin sehr.

Die Pianistin Frl. Clauß hat in Frankfurt a. M. gespielt.

Hr. Koch aus Danzig, welcher kürzlich in Leipzig als Bertram im Robert das Unglück hatte so heiser zu werden, daß er nicht weiter singen konnte, ist am 17ten November hier als Sarastro aufgetreten und hat verdientermaßen sehr gefallen. Zu wünschen wäre, daß dieser Sänger für die Leipziger Oper gewonnen würde.

Vermischtes.

In Frankfurt a. M. hat man am 10ten November Mehul's hübsche komische Oper: die beiden Blinden von Toledo wieder aufgeführt.

Nach einem Bericht in der Theaterchronik soll die Oper in Riga jetzt so vortrefflich sein, wie noch nie zuvor. Wenn man aber weiter liest, daß Hr. Bost (früher in Leipzig) von den Rigensern „unser Stolz, unsere Freude" genannt wird, so kann man sich diese Vortrefflichkeit nicht recht denken.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 43.

Den 26. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Für die Virtuosen. — Aus Frankfurt a. M. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Für die Virtuosen.

Der Bericht über den Erfolg der jüngeren Frl. Wieck, Clara's Schwester, ist uns erfreulich gewesen, doch keineswegs überraschend. Erlauben Sie mir, an früheres erinnernd, die Gegenwart und Zukunft unserer Virtuosität so darzustellen, wie sie mir scheint und manchem Anderen mit mir. Daß der große Hause der Virtuosen — derer nämlich, für die einst eine Colonie Pianopolis unweit Babel im Lande der Grasaffen projectirt war — daß diese plebejischen Musikanten, die sich von Bierfiedlern kaum durch ihre Kleider unterscheiden, mit christlichen Mahnungen nicht gebessert werden, ist längst so gewiß, daß kaum ein geistreicher — Pariser oder Leipziger? — daran zweifelt. — Wenn ich heute einmal alte Klagen um junge Leiden erneuere, so geschieht es keineswegs den verlorenen Söhnen der Kunst zu Liebe, sondern dem Volk zu Liebe; demjenigen, das Ihre Zeitung als erste Zeitmacht zu erweisen bemüht ist, dem Volke das der Schönheit bedürftiger ist, als irgend ein salonduftiger Kränkling, dem die Schönheit nur als Zierrath neben anderen Zierrathen gilt.

Dieses Volk — im eigensten, im figürlichen — im demokratischen wie im aristokratischen Sinne — es ist dasjenige, dessen die Virtuosen bedürfen zu ihrem Erfolg, das sie zu hätscheln vorgeben und cajoliren, indem sie es tief verachten. Noch kürzlich sagte mir ein Namhaftester, das Publikum wollte eben nichts Besseres, als .... Ich erwiederte: Habt ihr's versucht! Er ward empfindlich, meinte übrigens, die Versuche Liszt's, der Schumann u. A. bewiesen nichts, weil diese auf ihren Ruhm etwas wagen dürften und ihnen der Beifall ohnehin gewiß sei. Sonderbar jedoch, daß ungeachtet aller Berühmtheit Liszt doch nicht die gräuliche steifköpfige Fuge zu Bach's Chromatica hat beliebt machen können: Beweis dafür? Diejenigen die am ärgsten klatschten, hörten am wenigsten zu, und plauderten während jener berühmt werden sollenden Fuge. Dagegen Mortier durch den mehrmaligen Vortrag des Tripleconcertes in D-Moll dem alten Sebastian wahre warme Verehrer geworben. Dies Triplum ist wiederholt verlangt, die chromatische Fuge nie.

Jener kluge Berichterstatter über den Pöbelgeschmack belehrte mich auch, daß in Leipzig, wo das geistreichste Publikum herrschte, dennoch die Beethoven'schen Sachen unter 600 Zuhörern kaum 30 verständen. Während ich ihm für diese überraschende Notiz dankte, indem ich beides bezweifelte, erlaubte ich mir die Gegenfrage: ob denn Er, der geistreiche Leipziger, den Beethoven ganz verstände? ob überhaupt Jemand außer dem Schöpfer selbst? — ob es überhaupt mehr auf das Verstehen ankomme als auf das lebendige Schauen und Empfangen? — Er nahm's als Beleidigung, meinte, ich wolle ihn speculativ dialectisch zerknittern, um durch Definitionen und Distinctionen den gesunden Menschenverstand auf die Probe zu stellen. Ach nein, Freund! so war's lange nicht gemeint! Sondern so war's gemeint, daß das Publikum versteht, wenn es mit Theilnahme hört; und der sogenannte höhere Verstand überhaupt Wenigen gegeben ist — und diese Wenigen sind demüthig, und

Digitized by Google

halten sich nicht besser als das gemeine Volk, weil insgemein die geistigen Unterschiede der Menschen nicht so groß sind, wie die virtuosen Verächter des Volkes glauben: der Hauptunterschied aller Menschen aber ist Liebe und Hochmuth, Glaube und Eitelkeit. Das Bischen was der Eine mehr weiß als der Andere, ist so schmal wie einer Wolke Rand, und vor Gott wenig werth — deßhalb auch die gottbegnadeten Künstvon solchen Unterschieden wenig Wind machen.

„Mais, Monsieur, il faut vivre!" war die bräuchliche Antwort. — Je n'en vois pas la nécessité! mußte ich wie gebräuchlich erwiedern — wozu dies Leben um der vivres willen, das zuletzt nur gespart wird um den Würmern ein Stück vivres zu geben? Das war dem Herren doch zu spitz, und es begann die Region der Mißverständnisse. Als derselbe seine Kenner des hohen Leipziger Publikums endlich die heilige Versicherung beifügte, ja wenn er ein reicher Mann wär, würde er zu seinem Privatvergnügen nichts als Beethoven und Bach spielen: da glaubte ich ihm wieder nicht, und so waren wir beide gründlich geschieden wie Glaube und Unglaube.

Ich aber meine in Sachen des armen blöden, mißhandelten, getäuschten, mißverstandenen, sperrigen und zerrigen „Volkes", daß ihnen Allen insgesammt, so gewiß sie eine unsterbliche Seele haben gleich Beethoven und Bach, daß ihnen Allen die Sprache der Wahrheit verständlich ist, die Lüge unverständlich, trübend, niederschlagend, verwirrend. Laßt sie bestialisch klatschen mit und ohne Vorgang der bezahlten Claque — sie werden doch nicht warm, die Concertsäle werden leerer, die rénommées für Geld und gute Worte immer schwieriger zu erwerben, der Teufelsspuck geht zu Ende, während Beethoven nicht zu Ende geht. Wie geht's zu, fragt ich ferner, daß Liszt's und Thalberg's Tollheiten allmälig weniger gekauft werden, während Beethoven alle Tage neue Auflagen und Nachdrücke erlebt? Wie geht's zu, daß in Berlin ein sehr gemischtes, ein „ungebildetes" Publikum seine „kühle Blonde" stehen ließ, um eifrig anzuhören die tausendmal gehörte C-Moll-Symphonie, während dasselbe Publikum eben vorher eine Gurgelei mit Kauen und Saufen begleitet hatte?

Genug der Fragen! Niemand macht mir weiß, am wenigsten ein „Geistreicher", daß die leeren Fingerübungen, zu Bach's Zeit Etuden genannt, die Morgentoiletten und Turnpas versuchender tastender Schularbeit jemals irgendwo das Volk entzückt haben. Derselbige Niemand wollte mir wohl gar weiß machen, daß in den Residenzen und in „klein Paris" der Geist mit Löffeln gegessen werde, und die Geistesreichheit solcher Caffeehäusler den Ton angebe für deutsches Geistesleben!

Der alte Heide Socrates sagte einmal — fast möchte man meinen, er habe Virtuosen im Sinne! — er sagte kecklich zu seinen Schülern: „das Gute ist jederzeit auch das Nützliche: das Beste und das Nützliche ist Eins!" Dieses werden die Virtuosen inne werden, wenn sich die Concertsäle immer mehr leeren, und zuletzt die Freibillets die Majorität gewonnen haben über die bösen Zahler — und wenn sie begreifen zu spät! — daß dieses nichtswürdige Gesplitter ohne Schönheit, Sinn, Witz und Verstand sich zu Tode blutet. Bull, Artot, Vieuxtemps, Liszt — was haben sie denn Schöpferisches d. h. Bleibendes gethan? So viel, daß der Engel mit der blauen Blume mit dem Schwamm darüber wischt, und es wird weiße Leinwand, so leer wie zuvor.

Frl. Wieck hat also ein „Wagniß" begangen? Und das Wagniß ist geglückt? Eventus stultorum magister — et sapientium! Sie hat gewagt das Rechte zu thun, sie hat ihre Pflicht gethan, sie hat im Dienste des Geistes gewirkt — dasselbe geschmähte „geistreiche" Publikum hat ihr gedankt, dessen Begabung jener fahrende Schüler in Zweifel zog, weil er selbst nichts glaubte als seine Eitelkeit.

Vielleicht daß auch auf diesem Gebiete eine Wirkung anderer Gewalten sich offenbaren wird, die den Hochmüthigen verborgen ist. Die ewige Wahrheit ist in die Welt gekommen nicht, daß sie vergehe, sondern daß sie fruchtbar werde und die Welt überwinde. Es ist nicht verwegen, so hohe Worte auch auf unsere Kunst anzuwenden; denn so gewiß die Schönheit und die Kunst aus Gott stammt, so gewiß sollen auch alle Künstler Rechenschaft geben von jedem unnützen Wort, daß sie gethan, und eben so gewiß wird keine andere als die heilige keusche Wahrheit auch im Kunstwerke das allein und ewig Siegreiche sein. Dies gilt von weltlicher wie von heiliger Kunst; auch die weltliche Lust ist geheiligt, wo sie aus tiefem Herzen quillt. Diejenigen aber, die das nicht glauben, und die alles ewige Wort für Träumerei halten, können wir aus ihrem Traum nicht wecken, bis Gott es thut oder die eigene Verzweiflung. Mögen sie so lange in die Welt reisen mit drei gelernten Stücklein, und umgehen in gespensterischem Zirkeltanze des Journalismus, der den Beifall, des Beifalls der das Geld, des Geldes das wiederum Beifall und Journalismus erzeugen soll — ihre Stunde wird kommen, wo sie den Socrates klüger halten als sich selber, und das ewige Wort klüger als Socrates!

Emden, den 17ten November 1850.

E. Krüger.

Digitized by Google

Aus Frankfurt a. M.

Den 10ten November.

.... Die wenigen Mittheilungen in vorjährigen Berichten über das musikalische Leben unserer Stadt könnten die Leser Ihres Blattes zu der Meinung führen, als ob im Gebiet der Musik im Vergleich zu den hiesigen bedeutenden Mitteln und Kräften nur wenig geleistet werde; im Gegentheil aber, die letzte Wintersaison war eine sehr glanzvolle, und wir hatten Vorzügliches im Ueberflusse. Berühren wir indeß Vergangenes nicht weiter, und werfen wir einen Blick auf die Erscheinungen der neuesten Zeit, wo sich bereits ein günstiger Anfang geltend macht. Wir rechnen dahin das vom Violoncelliſten Siedentopf unter Mitwirkung des „Philharmonischen Vereins" veranstaltete Concert, und bezeichnen als interessantesten Vortrag das Trio concertante für Pianoforte, Violine und Violoncell mit Orchesterbegleitung von Beethoven; die Soloparthien sehr gelungen ausgeführt von den HH. Henkel, Mohr und dem Concertgeber. Eine junge Sängerin vom hiesigen Theater, Frl. Tietjens unterstützte durch Lieder-Vorträge von Schubert das Concert, und gewann durch natürliche und sinnige Auffassung, wie durch ihre, bei fortgesetzten technischen, wie ästhetischen Studien, vielversprechende Stimme die ersten Lorbeeren.

Ferner veranstaltete der Cäcilien Verein, auch außer Frankfurt rühmlich bekannt, und in dem würdigen Sinne seines Gründers Schelble durch Musikdirector Messer jetzt geleitet, eine großartige Aufführung von nur Bach'schen Werken; als vier Sätze aus der H-Moll-Messe, die Cantate: Gottes Zeit und die achtstimmige Motette: Fürchte dich nicht, ꝛc. Man beabsichtigte durch dieses Concert dem Todestag des großen Meisters eine nachträgliche Erinnerungsfeier zu widmen. Ein vor der Aufführung vorausgegangener, gediegener Redevortrag von Dr. Schlemmer wies auf die Bedeutung der Werke Bach's hin. Eine seltene, aber willkommene Erscheinung war außer den ergreifenden Gesangvorträgen noch die Vorführung des Tripel-Concertes in D-Moll, brav gespielt von den HH. Schoch, Lutz und Buhl.

Der Philharmonische Verein, ein fast nur aus Dilettanten bestehender Orchester-Verein, begründet und geleitet von Aloys Schmitt, jetzt unter Direction von Messer, zeigte in seinem abgehaltenen Concert, was bei Eifer und Sorgfältigkeit mit der Zeit zur Reife gebracht wird. Wohl kaum dürfte eine andere deutsche Stadt sich eines ähnlichen, vorgeschrittenen Instituts erfreuen. Im Symphoniefach hält man sich meist an Haydn und Mozart, während das Museum, unsere bedeutendste Anstalt, größere Werke wie von Beethoven, Mendelssohn, überhaupt der Neuzeit vorführt. Somit ist es dem Musikfreunde vergönnt, sich eben so sehr an der Natürlichkeit und Schönheit der Werke jener älteren Meister zu erfreuen, wie die Tiefe und Großartigkeit der Beethoven'schen Schöpfungen und ihrer mehr oder minder glücklichen Nachfolger fassen zu lernen.

Das Museum scheint, angeregt von dem fortschreitenden Drang der Zeit, seine etwas phlegmatische Stabilität verlassen zu wollen, denn nach Andeutungen des bereits im Allgemeinen mitgetheilten Programmes, werden außer den Urstock-Symphonien, wir meinen die von Beethoven, die symphonischen Werke von Schubert und Schumann ꝛc. zur Aufführung kommen, und wir sind namentlich auf den Erfolg von des Letzteren zweiter Symphonie in C sehr gespannt. Ein Mißstand, der das Vorführen neuerer, größerer Werke so schwierig macht, liegt in dem durch pecuniaire Verhältnisse seither bedingten Umstand, den Concert-Aufführungen immer nur eine Probe widmen zu können; doch durch die, in diesem Winter erhöhten Eintrittspreise gelingt es hoffentlich dem strebsamen Museums-Vorstande, denselben im Interesse einzelner Werke hin und wieder zu beseitigen. Größeren Gesangvorträgen dürfen wir ebenfalls entgegensehen, und bereits hörten wir im ersten Concert Athalia von Mendelssohn, die nebst der Beethoven'schen C-Moll-Symphonie und einem längeren Redevortrag das Programm bildete. Die musikalische Leitung des Museums hat ebenfalls Musikdirector Messer in Händen, woraus sich auf die vielseitige Geschicklichkeit dieses Mannes schließen läßt. Ueber dessen Wirken, wie über andere musikalische Persönlichkeiten später Näheres.

Digitized by Google

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Concertmusik.

Concertstücke.

Th. Pixis, Op. 1. Grande Fantaisie sur des thèmes favoris de l'opéra Ernani de Verdi, pour Violon avec accompagnement de Piano, de l'Orchestre ou de Quatuor. **Schlesinger. Mit Pfte. 1 Thlr.**

Ein für die Violine äußerst brillantes und dankbares Concertstück aus der modernen französischen Schule. Es zerfällt in eine das Thema enthaltende und etwas mit ihm spielende Einleitung und zwei Variationen auf dasselbe. In letzteren vorzüglich sind alle der Violine zu Gebote stehende Effectmittel mit Geschmack aufgeboten, so daß nach Beendigung des Stückes, wenn es gut gespielt worden ist, das Ausbleiben des Applauses eine Unmöglichkeit ist. Die vorliegende Pianofortebegleitung enthält, da sie nur Arrangement ist, viele Orchesterfiguren, ist aber auch an sich wenig bedeutend und dient nur als Unterlage der Principalstimme.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

A. Henselt, Op. 13. Nr. 7. Marche hongroise nationale (Rágoczy) pour le Piano. **Schlesinger. 17½ Sgr.**

— — —, Op. 22. Nr. 1 u. 2. Deux Romances russes de Soumarokoff pour le Piano transcrites. **Ebend. à ⅓ Thlr.**

— — —, Transcritions de l'opéra Oberon de C. M. de Weber pour le Piano. **Nr. 3.** Chant des Nereides. **Nr. 4.** Grand Air de Rezia. **Ebendas. à ⅓ Thlr.**

Sehr geschickte und geschmackvolle Arrangements der genannten Musikstücke. Dem Ragoczy-Marsch und dem Gesange der Meermädchen ist ein leichteres Arrangement beigegeben; schwieriger als die anderen Stücke sind die russischen Romanzen.

Intelligenzblatt.

So eben erschien:

Die 1. u. 2. Lieferung der zweiten Ausgabe von:

Der

musikalische Hauslehrer

oder

theoretisch-praktische Anleitung für Alle,

die sich **selbst** in der Tonkunst, namentlich im Pianofortespiele, im Gesange und in der Harmonielehre ausbilden wollen.

Von

Dr. G. W. Fink.

Vollständig in 4 Lieferungen à 10 Ngr.

Die folgenden Lieferungen erscheinen bald hinter einander, so dass das Ganze noch vor Weihnachten vollständig sein wird.

Verlag von *C. A. Haendel* in Leipzig.

Für Freunde der Tonkunst

ist das vortheilhaft bekannte Werk von **E. Ortlepp**:

Grosses Instrumental- und Vokal-Conzert;

eine musikalische Anthologie, 16 Theile Taschenformat, 2000 Seiten stark,

von Rthlr. 4 auf Rthlr. 1½ = fl. 2. 24 kr. rh. bei baarer Bezahlung herabgesetzt worden, und ein Inhalts-Verzeichniss in allen Buch- und Musikhandlungen gratis zu erhalten.

Verlag von Heinrich Köhler in Stuttgart.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in **Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band.

№ 44.

Den 29. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Chopin's Gedächtnißfeier. — Kleine Zeitung. Tagesgeschichte, Vermischtes.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Franz Commer, Op. 39. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Trautwein. Pr. 15 Sgr.

Bei der Durchsicht dieser Lieder bin ich unwillkührlich auf die Meinung gekommen, daß sie vielleicht in einer längst vergangenen Zeit componirt sind, jetzt aber erst aus irgend welchen äußeren Bestimmungsgründen an die Oeffentlichkeit treten — so sehr stehen sie Dem gegenüber, was in der neueren Zeit das Lied an Inhalt und Form geworden. Einfach nicht nur in ihrer äußeren Gestaltung, daß sie fast wie dilettantisch sich ausnehmen, entsprechen sie auch nach ihrer inneren Seite hin jener zwar gut gemeinten, aber etwas schalen Sentimentalität, die es entweder verschmäht, nicht tiefer zu greifen, oder es nicht vermag. Greifen wir z. B. eins heraus: Nr. 4, „Ich sah in die blaue unendliche See" von Hoffmann v. Fallersleben. Nichts von dem unendlichen Sehnen, das im Gedichte liegt, nichts von einer Andeutung des Schmerzes oder der Wonne, die der Dichter in der letzten Strophe ausspricht, nichts als eine triviale Melodie, die wohl eher zu einem gemüthlichen Trinkliede passen würde. Vergleiche die Composition von G. Schmidt in Op. 2 Nr. 4, der die Pointe des Dichters richtig erfaßt, und schon im Harmonischen durch den weit sich ausdehnenden Baß das Bild der See und der weiten Unendlichkeit andeutet.

Wilhelm Taubert, Op. 74. Vier Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Daraus Nr. 2, „Echo". — Berlin, Trautwein. Pr. 15 Sgr.

Es sind die Gesänge Jenny Lind gewidmet, von denen schon früher das erste in diesem Blatte besprochen wurde. In gleichem Geiste reiht sich das „Echo" dem ersteren „ich muß nun einmal singen" an. Noch mehr als der frühere ist dieser Gesang von einem innigen und gemüthlichen Ausdrucke beseelt, durch den ein nordischer Zug durchblickt. Freilich erfordert der Vortrag eine Sängerin, die hinlängliche Geschmeidigkeit für die Triolenfiguren mitbringt. —

Georg Vierling, Op. 3. Vier Gedichte von Reinik, Burns und Rückert für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Trautwein. Pr. 20 Sgr.

Der Componist zeigt sich für ein Op. 3 schon auf einer beachtenswerthen Stufe musikalischen Schaffens. Wenn es auch nicht die Neuheit der Ideen ist die uns anzieht, so gewährt doch die Frische der Gedanken und die schöne Form in der sie auftreten, ästhetische Befriedigung. Nr. 1, „Jetzt weiß ich's" von Reinik, hat so gesunden Humor und trifft den rechten Ton der Ausgelassenheit, daß man es gern wieder zur Hand nimmt. Nr. 2, „am Bache" von Rückert, ist ein zartes, von schönem Ausdrucke erfülltes Lied, das den Worten des Dichters innig sich anschmiegt und voller Wahrheit sich ausspricht. Nr. 3, „mein Herz

Digitized by Google

ist schwer" von Burns, ist aber nicht gelungen. Erstens hat der Componist den Schottischen Grundton nicht getroffen, sodann ist die Melodie zerstückt und unterbrochen. Er hat nicht jenen einfachen elegischen Ton zu finden gewußt, den der Dichter darin angeschlagen hat, die Schwärmerei, die die Composition ausspricht, streift an das Manierirte und Krankhafte. Nr. 4, „Zwiegesang" von Reinik, ist recht anmuthig, ohne etwas besonders Bemerkenswerthes auszusprechen.

Georg Vierling, Op. 4. Lockenstricke. Aus dem Persischen des Hafis von Daumer. Für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Trautwein. Pr. 10 Sgr.

Ist ingleichen ein gutes Stück, in dem der Componist die dem Gedichte eigne warnende Schalkhaftigkeit mit einer specifischen Charakteristik auszudrücken gewußt hat. Zugleich ist es dankbar für den Sänger und giebt ihm Gelegenheit die Stimmenmittel wirksam zur Geltung zu bringen.

August Schäffer, Op. 30. Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Trautwein. Pr. 17½ Sgr.

Die beiden Gedichte von R. Löwenstein, „von den Engeln" und „der Vöglein Abschied", hat der Componist in jenem kindlich herzigen Tone geschrieben, wie er dem Geiste der Gedichte angemessen ist, und, ohne besonders hervorstechende Eigenschaften in seiner Einfachheit doch den Herzen wohlthut. Die beiden andern, „die glückliche Mutter" und „die Braut des Frotianers" (der Dichter ist nicht angegeben) sind humoristischer Natur. Wenn auch in diesen nicht etwa der Reiz der musikalischen Erfindung hervortritt, so ist doch im Allgemeinen die Farbe der heiteren Laune bei Vermeidung des Trivialen gut getroffen und von günstiger Wirkung.

Em. Klitzsch.

Chopin's Gedächtnißfeier.

Im Octobermonat des vorigen Jahres beriefen zwei Tage Chopin's Freunde zur Trauer und Andacht; den 17ten an sein Sterbebett, den 30ten in die Magdalenenkirche, wohin die Leiche nach dreitägiger Ausstellung gebracht worden, zu musikalischem Todtenamt. Mozart's Requiem, unter dessen Tönen zu scheiden der Verstorbene einst den Wunsch ausgesprochen hatte, in würdigster Ausführung durch die hiesigen Hauptsänger und das Conservatoireorchester, hatte mit dem instrumentirten Trauermarsch der H-Moll Sonate Chopin's und zwei seiner, zu wunderbarer Vergegenwärtigung des Verklärten in sanft zitternder Klage von der Orgel herabtönenden Herzensergüsse (Präludien in E- und C-Moll) den musikalischen Theil der gottesdienstlichen Feier gebildet, worauf die Leiche nach dem Friedhofe des Pere Lachaise gebracht und dort beigesetzt worden war.

Diese beiden Tage sollten auch in diesem Jahre in ähnlicher Weise gefeiert werden, und an ersterem derselben das dem Verstorbenen von den hinterlassenen Freunden geweihte Denkmal aus Clesinger's Werkstatt zur Enthüllung kommen. Genannter Bildhauer, der berühmten Frau, die so lange Jahre hindurch mit Chopin in innigster Befreundung gestanden, George Sand's Tochtermann, war ihm, wie Alle die ihn näher kannten, mit vollem Herzen ergeben.

Am 17ten Vormittags begaben sich die Freunde in die Kapelle des Pere Lachaise und von dort nach abgehaltenem Seelenamt, unter Anführung des Geistlichen, zum Grabe. Die Enthüllung des Monuments fand statt, das Grab war mit Blumen und frischem Grün geschmückt. Nach stiller Andachtsfeier nahm ein Landsmann des Verstorbenen, Professor Wolowski, Mitglied der Nationalversammlung, das Wort, und erinnerte in kurzer, eindringlicher Rede an die ausgezeichneten Eigenschaften des verewigten Künstlers, an seine Geistes- und Gemüthsvorzüge, an die Einfalt und Reinheit seiner Seele und seine große Herzensgüte. Aber die Rührung die bei solcher Erinnerung den Redner ergriff, gestattete ihm nicht die Rede zu Ende zu führen; die Stimme stockte unter Thränen, und in der lautlosen Stille die nun entstand, fühlte jeder der zum zweiten Male um das Grab versammelten Anwesenden um so tiefer den Stachel des Schmerzes ob so herbem Verlust. Fürst Adam Czartoriski, der mit Meyerbeer, Pleyel und dem genialen Delacroix, den Geliebten seines Herzens zu Grabe getragen hatte, und ihm bei dieser Gedächtnißfeier gleichfalls einen letzten Abschiedsgruß nachzurufen gedachte, war selbst am frühen Morgen durch eine Trauerbotschaft von Paris abberufen worden, und man vermißte schmerzlich den hochverehrten würdigen Greis, der dem zu früh Entrissenen mit väterlicher Liebe anhing.

Eine ähnliche Gedächtnißfeier sollte zur selben Stunde auch in Warschau stattfinden, wo Chopin's Mutter lebt und seine an den Professor der Staatsökonomie Jendrzejewicz verheirathete Schwester nebst Familie; doch mußte sie ausgesetzt werden, da mit ihr die großen Militairfestlichkeiten bei Gelegenheit des Dienstjubiläums des Feldmarschalls Fürsten Paskewitsch zusammenfielen. Es ward an diesem Tage

Digitized by Google

also nur eine stille Seelenmesse in der Kreuzkirche verlesen, der Pfarrkirche des Verstorbenen, die, in welcher er als Knabe und Jüngling am liebsten seine Andacht verrichtete, und wo jetzt sein Herz aufbewahrt wird. Die Mutter, eine gottergebene Frau von großer Frömmigkeit, besucht diese Kirche täglich. „Die Mutter ist glaubensstark und ruhig", schrieb bei diesem Anlaß die Schwester hierher an eine edle Tochter Schottlands von ihren Freundinnen, „aber wie schneiden doch so tief in's Herz bei solcher Trauer die rauschenden Festlichkeiten da draußen!" Und später am 23ten: „Erst gestern, Dienstag, der auch der letzte seines Lebens war, hat die Todesfeier statt finden können. Es ist dabei keine andere Musik gehört worden, als die der Kirche. Die Kirche aber ist den ganzen Vormittag ausschließlich mit ihm beschäftigt gewesen; ihm allein hat aller Gottesdienst gegolten. Prälat Dekert, unser würdiger Freund und Zögling unsers trefflichen Vaters, den er auch zu Grabe getragen, hat auch für den Sohn das Todtenamt gehalten. Alles was die Kirche für das Seelenheil vermag und für die Ruhe der Todten, ist geschehen, und auch der heutige Morgen noch war uns allen eine Prüfung schmerzlichen Gedenkens."

Wir lesen allerdings in Warschauer Blättern unter dem 23sten: „Gestern Vormittags 10 Uhr ist in der hiesigen Kreuzkirche ein feierliches Todtenamt gehalten worden zur Erinnerung an unseren in der Fülle und Macht seines künstlerischen Ruhmes verstorbenen Landsmann Chopin. Die Angehörigen des Dahingeschiedenen waren zugegen, und Freunde und Verehrer füllten die Kirche. Auf hohem Katafalk von goldgesticktem hochrothen Sammt erhob sich ein prachtvoller Sarg, Sinnbild der ewigen Ruhe. In dem Schmerzensausdruck der Anwesenheit zeigte sich die allgemeine Theilnahme an der tiefen Trauer der Familie. Abbé Dekert, Schulprälat an der Metropolitankirche zu St. Johannes, verrichtete unter Begleitung des Kirchenchors am Hauptaltar das feierliche Todtenamt, während an den Nebenaltären stille Messen verlesen wurden für die Seelenruhe des großen Meisters, der selbst im Tode nicht aufhörte, der Stolz seines Vaterlandes zu sein."

Auch der Tag der Beerdigung, der 30ste, hatte in Paris seine Nachfeier, wenn auch nicht mit dem musikalischen Glanz, unter welchem im vorigen Jahre jener Tag begangen worden war. Um 11 Uhr wohnten Freunde und Bekannte in der Madelaine einer stillen Messe bei, welche durch den Vortrag Chopinscher Musikstücke in angemessener Auswahl auf Orgel und Violoncell ihre eigene Bedeutung erhielt.*) Auch diesmal machten diese Tonstücke, bei glücklichster Registrirung vom Organisten Lefebure-Wely auf dem prachtvollen Werke vorgetragen, tiefen Eindruck, und in den seelenvollen Tönen des Violoncells erkannte man leicht den ältesten und innigen Herzensfreund Chopin's, den ausgezeichneten Künstler Franchomme.

Auf jenem schönen Thalabhang des herrlichen Todtengartens, der den Künstlern gewidmet und so reich ist an großen Namen unsterblicher Geister, ruht Chopin zwischen befreundeten Ruhmgenossen, zwischen Cherubini und Habeneck, in der Nähe Talma's. Der Genius der Töne, trauernd ob dem Hinscheiden des Lieblings, in der Hand die Leier mit letzter zerrissener Saite, schmückt, ein glückliches Sinnbild der mit dem Künstler untergegangenen Eigenthümlichkeit und unnachahmlichen Spielweise, als Denkmal sein Grab.

Paris. Aug. Gathy.

*) Die Tonstücke waren: 1) Präludium in E-Moll für Orgel allein. 2) Notturno in F (Heller gewidmet) und Präludium in C-Moll; Orgel und Violoncell. 3) Präludium in H-Moll; Orgel und Violoncell. 4) Adagio und Trauermarsch aus der H-Moll Sonate; Orgel und Violoncell. 5) Präludium in A-Dur; Orgel und Violoncell.

Kleine Zeitung.

Celle. Am 1sten d. M. kam hier ein neues Oratorium „Hiob" von dem in der musikalischen Welt rühmlichst bekannten Organisten Stolze zum ersten Male unter Leitung des Componisten in der hiesigen schönen, glänzend erleuchteten Stadtkirche zur Aufführung. Die Chöre waren von dem Gesangvereine sorgfältig eingeübt, und die präcise Ausführung derselben zeugte von der lebendigen Theilnahme aller Mitwirkenden; die Soli waren besonders gut besetzt und wurden mit Geschmack vorgetragen, so daß die ganze Aufführung einen herrlichen Genuß darbot und eine gelungene zu nennen war. —

Was die Tondichtung betrifft, so ist besonders hervorzuheben, daß in derselben der Grundgedanke, den die biblische Erzählung enthält, mit Begeisterung und Wärme des Gefühls aufgefaßt und wiedergegeben ist. — Davon zeugen die meisten Solostücke Hiob's, verschiedene Chöre der Engel und der Höllengeister, und ganz besonders einige Terzette, welche als die Glanzpunkte des Ganzen anzusehen sind.

Möchte doch der Componist recht bald einen Verleger zu dem Clavierauszuge dieses gediegenen Tongemäldes finden, damit es auch an anderen Orten den Genuß gewähren könne,

den Referent verſprechen zu dürfen ſich berechtigt hält, und die Anerkennung finden möge, die es in der That verdient. —

Schließlich wird bemerkt, daß der ganze Ertrag für Schleswig-Holſtein beſtimmt war. A.

Detmold. Der letzte Bericht, welchen die Zeitſchrift für Muſik über hieſige Muſikzuſtände brachte, bezog ſich auf den zweiten Cyclus der Abonnementconcerte, welcher im Frühjahre beſchloſſen wurde. Nach dieſem Zeitpunkte trat eine kleine muſikaliſche Pauſe ein, welche erſt ſpäter durch den Anfang der Sommerconcerte unterbrochen wurde. Das Local, welches für dieſelben benutzt wird, iſt der Gartenſaal im Bergmann'ſchen Kaffeehauſe, welcher für ſolche Zwecke durchaus paſſend genannt werden kann. Wenn nun auch die Umgebungen dieſes Hauſes noch keineswegs der Art ſind, daß ſie in jeder Hinſicht befriedigend genannt werden könnten, ſo iſt doch wirklich augenblicklich für den Sommer kein beſſeres Concertlocal aufzufinden.

Der Inhalt der diesjährigen Sommerconcerte ſtimmte in Bezug auf den Charakter der gewählten Tonſtücke ziemlich mit dem Programm der vorjährigen Sommerconcerte überein. Es wechſelten nämlich wiederum ernſtere Piecen, wie Ouvertüren, Symphonien, mit anderen heiteren Charakters, Tänzen u. dgl. ab. Erfreulich war es, daß faſt immer die Tonſtücke gut ausgewählt waren: wir hörten u. a. Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven, Ries, Kalliwoda, Gade u. A., und außerdem manche gute Ouvertüre, alle, wie man es gewohnt iſt, trefflich executirt.

Der Cyclus der neuen Winterconcerte iſt am 30ſten October eröffnet, und brachte im Programm des erſten Concertes verſchiedenes recht Intereſſante; wir ſparen jedoch den Bericht darüber für ſpätere Zeit auf.

Mit dem nächſten Jahre, ſo heißt es, wird auch das Theater in Detmold wieder eröffnet werden. Es iſt jedoch noch zu wenig darüber bekannt, als daß man auch mit Gewißheit auf eine Oper, oder vielmehr auf eine gut beſetzte Oper rechnen könnte. Die Zukunft wird es zeigen, ob die ganze Sache begründet, oder nur Gerücht iſt. 45.

Königsberg. Am 13ten November wurde endlich nach langem Erwarten der „Prophet" von Meyerbeer unſerem Publikum vorgeführt. Da dieſe Zeitſchrift der Urtheile genug über dieſes Werk brachte, mit denen wir im Weſentlichen übereinſtimmen, ſo unterlaſſen wir jede ausführliche Kritik, und es ſei nur erwähnt, daß Hr. Beyer als Johann von Leyden, Frl. Fiſcher als Fides auftraten, und Frl. Jacques (aus Hamburg) in der Rolle der Bertha gaſtirte. Decorationen und Maſchinerien waren für Königsberg möglichſt gut ausgeführt, wodurch ſich unſer Decorationsmaler Bredow und Maſchiniſt Rappolt Ehre verdienten. Es wurde des Beifalls zwar viel, doch nicht enthuſiaſtiſch geſpendet. Die Oper wird den 20ſten zum vierten Male gegeben.

Hr. Concertmſtr. Köttlitz, erſt ſeit neueſter Zeit in Königsberg im Engagement beim Theater, beabſichtigt hier eine Violinſchule zu gründen, welchem Unternehmen wir mit Intereſſe entgegenſehen, da wir Hrn. Köttlitz als gediegenen Muſiker erkannten. Die Schule ſoll in vier Klaſſen getheilt, und auch Freiſchüler angenommen werden. Das Honorar wird ſo mäßig geſtellt, daß Hr. Köttlitz auf eine ausgebreitete Wirkſamkeit rechnen darf.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Dupreź gaſtirt gegenwärtig mit einer franzöſiſchen Operngeſellſchaft in Stuttgardt.

Ole Bull, von dem man ſeit längerer Zeit nichts gehört hat, beabſichtigt eine Kunſtreiſe nach Conſtantinopel zu machen und ſeinen Weg dahin, wegen der Silberrubel, durch Rußland zu nehmen.

Die Geſchwiſter Neruda werden von Berlin aus nach Petersburg gehen.

Auch der Violinvirtuos von Kontsky wird mit ſeinem Bruder, dem Pianiſten, in dieſem Winter die ruſſiſche Hauptſtadt beſuchen.

Muſikfeſte, Aufführungen. In der Garniſonskirche in Berlin wurde kürzlich ein neues Oratorium von Julius Hopfe: „die Auferweckung des Lazarus", mit vielem Erfolge aufgeführt.

Vermiſchtes.

In Hamburg hat die Oper: Columbus, von dem dortigen Kapellmeiſter Barbieri nicht ſonderlich gefallen. Der Componiſt hat ſchon wieder eine andere: „Pompeji's letzte Tage", unter der Feder.

Am 10ten November wurde in München der Prophet zum erſten Male gegeben. Die Ausſtattung dieſer Oper koſtet dort 30,000 Fl. — alle Sonntage und Donnerſtage der nächſten Zeit werden die Münchner das Glück haben, den Schankwirth von Leyden in die Luft ſpringen zu ſehen.

Im Orcheſter der Oper zu New-York ſind 62 Muſiker, nämlich: 17 Böhmen, 12 Deutſche, 9 Franzoſen, 8 Engländer, 7 Italiener, 4 Spanier, 2 Ungarn, 1 Portugieſe, 1 Pole, 1 Afrikaner (Neger), welcher letzterer die große Trommel ſchlägt, und kein einziger Amerikaner!

(W. Th. Zeitg.)

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 45.

Den 3. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Richard Wagner's Schriften über Kunst. — Aus Prag. — Leipziger Musikleben. — Intelligenzblatt.

Richard Wagner's Schriften über Kunst.

(Vergl. Nr. 15 dies. Zeitschr.)

II.

Was W. in seiner „Kunst und Revolution" nur kurz und ganz im Allgemeinen andeutete, das führt er nun in seinem „Kunstwerk der Zukunft" weiter aus und zwar unter philosophischer Begründung des Wesens der Kunst und jeder Kunstart, so wie unter kritischer Betrachtung der Haupterscheinungen unserer gesammten Kunst. Das „Kunstwerk der Zukunft" ist als eine sehr bedeutende Erscheinung schon früher bezeichnet worden; die Ansichten seines Verfassers aber sind zum Theil von so ungewohnter Art, die Tragweite ihrer öffentlichen Kundgebung im Augenblicke so wenig zu berechnen, der Inhalt des Buches endlich so reichhaltig und umfassend, daß ich hier mich vorerst begnügen werde, den Entwickelungen W.'s Schritt vor Schritt zu folgen. Eine Beleuchtung der Hauptideen des Buches, so wie eine Besprechung derjenigen Theile und Fragen desselben, welche für den Tonkünstler von allernächstem Interesse sind, behalte ich mir für einen späteren Artikel vor.

Richard Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft. — Leipzig, bei Otto Wigand, 1850. 233 Octavseiten.

Das Buch ist dem berühmten Philosophen Ludw. Feuerbach gewidmet und in der Vorrede spricht der Verf. selbst es aus, wie er es als „künstlerischer" Mensch mit seiner Arbeit Jenem nur zurückgiebt, was Dieser als „philosophischer" Mensch ihm zuvor gespendet hat. Aus dieser Vorrede sei hervorgehoben, was W. über sich selbst mit folgenden Worten sagt: „Musiker von Fach, denen ich meiner äußeren Stellung nach angehörte, sprachen mir dichterisches Talent zu; Dichter von Fach ließen meine musikalischen Fähigkeiten gelten. Das Publikum gelang es mir oft lebhaft zu erregen: Kritiker von Fach haben mich stets heruntergerissen. So erhielt ich an mir und meinen Gegensätzen viel Stoff zum Denken: wenn ich laut dachte, brachte ich den Philister gegen mich auf, der den Künstler sich nur albern, nie aber denkend vorstellen will. Von Freunden wurde ich oft aufgefordert, meine Gedanken über Kunst und das, was ich in ihr wolle, schriftstellerisch kundzugeben: ich zog das Streben vor, nur durch künstlerische Thaten mein Wollen zu bezeugen. Daran, daß mir dies nie vollständig gelingen durfte, mußte ich erkennen, daß nicht der Einzelne, sondern nur die Gemeinsamkeit unwiderleglich sinnfällige, wirkliche künstlerische Thaten zu vollbringen vermag." Das Buch beginnt mit einem philosophischen Theile: „I. Der Mensch und die Kunst im Allgemeinen, der die nothwendige und unerschütterliche Grundlage für alles Folgende bildet. Die in diesem Theile abgehandelten Gegenstände deuten die nachstehenden Ueberschriften der einzelnen Abschnitte desselben an: „1. Natur, Mensch und Kunst; 2. Leben, Wissenschaft und Kunst; 3. das Volk und die Kunst; 4. das Volk als die bedingende Kraft für das Kunstwerk; 5. die kunstwidrige Gestal-

Digitized by Google

tung des Lebens der Gegenwart unter der Herrschaft der Abstraction und der Mode; 6) Maaßstab für das Kunstwerk der Zukunft." — Eine Anführung aller zum vollkommenen Verständniß der folgenden Theile nothwendigen Sätze aus diesem ersten Theile würde hier viel zu weit führen; nur Einiges sei ausdrücklich hervorgehoben, was auf die großen Worte „Nothwendigkeit" und „Freiheit" Bezug hat. W. philosophirt folgendermaßen: „Die Kunst verhält sich zum Menschen, wie der Mensch zur Natur. Die Natur schafft nach einer Nothwendigkeit, die der Mensch aus dem Zusammenhange ihrer Erscheinungen erkennt; auch das menschliche Leben gestaltet sich unwillkührlich nach einer Nothwendigkeit und geht den Weg vom Irrthume — der mit dem ersten Verkennen der Natur begann — zur Wahrheit, d. h. zur Erkenntniß der Natur; in der nämlichen Weise muß auch die Kunst — als Abbild des wahren, naturnothwendigen Lebens — nach einer Nothwendigkeit gestalten. Nothwendig ist aber nur das, was einem Bedürfniß entspricht; nur wer ein wahres Bedürfniß empfindet, hat ein Recht auf die Befriedigung desselben; das wahre Bedürfniß kann jedoch nur ein gemeinsames sein. Was heut dagegen die Welt regiert und auch die Bedingung unserer Kunst bildet, ist der Luxus; der Luxus aber ist die Befriedigung eines eingebildeten und egoistischen Bedürfnisses und kann nur im Gegensatze und auf Kosten der Entbehrung des Nothwendigen von der anderen Seite erzeugt und unterhalten werden" u. s. f. Ferner: „Der Einsame ist unfrei; nur der Gemeinsame ist frei. Der Mensch wird frei durch die Liebe, denn die Freiheit ist befriedigtes nothwendiges Bedürfniß, höchste Freiheit befriedigtes höchstes Bedürfniß: das höchste menschliche Bedürfniß aber ist die Liebe. Jede einzelne Fähigkeit des Menschen ist eine beschränkte; seine vereinigten, unter sich verständigten, gegenseitig sich helfenden — also seine sich liebenden Fähigkeiten sind aber die sich genügende, unbeschränkte, allgemein menschliche Fähigkeit. So hat auch jede künstlerische Fähigkeit des Menschen ihre natürlichen Schranken; diese Schranken heben sich jedoch in ihrer Verständigung auf. Nur aber was sich liebt, kann sich verständigen und lieben heißt: den Andern anerkennen, zugleich also sich selbst erkennen: Erkenntniß durch die Liebe ist Freiheit, — die Freiheit der menschlichen Fähigkeiten — Allfähigkeit. Nur die Kunst, die dieser Allfähigkeit des Menschen entspricht, ist somit frei, nicht die Kunstart, die nur von der einzelnen menschlichen Fähigkeit herrührt. Eine unselig falschverstandene Freiheit ist nun aber die des in der Vereinzelung, in der Einsamkeit frei sein Wollenden" u. s. f.

Die nächstfolgenden Theile des Buches: II. Der künstlerische Mensch und die von ihm unmittelbar abgeleitete Kunst: 1. der Mensch als sein eigener künstlerischer Gegenstand und Stoff; 2. die drei reinmenschlichen Kunstarten in ihrem ursprünglichen Verein; 3. Tanzkunst; 4. Tonkunst; 5. Dichtkunst; 6. bisherige Versuche zur Wiedervereinigung der drei menschlichen Kunstarten. III. Der Mensch als künstlerischer Bildner aus natürlichen Stoffen: 1. Baukunst; 2. Bildhauerkunst; 3. Malerkunst — enthalten neben der „philosophischen" Begründung des Wesens jeder Kunstart Betrachtungen über ihre Haupterscheinungen. Diese Betrachtungen und ihre einzelnen „kritischen" Bemerkungen lasse ich einstweilen unberücksichtigt hier, wo mein nächstes Bemühen darauf gerichtet ist, dem Leser ein Bild von der Kunstphilosophie W.'s zu entwerfen. — II. 1. „Der Mensch ist ein äußerer und innerer; er stellt sich dem Auge und Ohre dar. Der Leibesmensch theilt sich dem Auge durch Miene, Gebärde und Ausdruck des Auges mit; wo diese Mittheilungsfähigkeit ihre Schranke findet, tritt der Ton der Stimme ein, durch den der Gefühlsmensch dem Ohre sich mittheilt; wo diese Mittheilungsfähigkeit aufhört, beginnt der durch den Ton vermittelte Ausdruck der Sprache — das Wort als gefestigte Masse des Tones, durch das der Verstandesmensch sich mittheilt. Der Sprechende beschleunigt unter dem Hauptdrange nach Verständigung sein Verfahren durch kürzestes Verweilen bei dem Tone, durch völliges Außerachtlassen seiner allgemeinen Ausdrucksfähigkeit; dadurch aber wird der Verstandesmensch auch fähig, der Sprache den sicheren Ausdruck zu geben, an dem der Leibes- und Gefühlsmensch stufenweis ihre Schranken fanden. Das Vermögen des Verstandesmenschen ist unbegrenzt; er hat jedoch wieder zurückzuschreiten und den sinnlichen Ton des Gefühles, so wie die sinnliche Gebärde des Leibes zu entlehnen, da, wo es den unmittelbarsten und doch sichersten Ausdruck des Höchsten, des Wahrsten, des dem Menschen überhaupt Ausdrückbaren gilt, denn hier muß eben der ganze Mensch beisammen sein. So wird die Kunstart zur Kunst."*) 2. „Jene drei künstlerischen Hauptfähigkeiten des ganzen Menschen haben sich zum dreieinigen Ausdrucke menschlicher Kunst unmittelbar und von selbst ausgebildet, und zwar im ursprünglichen, urentstandenen Kunstwerke der Lyrik, so wie in dessen späterer bewußtvoller, höchster Voll-

*) In diesem Theile stimmt W. vollkommen mit einem gewissen großen Aesthetiker am Rheine überein: im 19ten Bande seiner kritisch-ästhetischen Schriften sagt dieser ganz das Nämliche. Ich erwähne das nur deßhalb, um einer „kleinen aber verwegenen Partei" gegenüber die völlige Harmlosigkeit der W.'schen Tendenzen darzuthun.

Digitized by Google

endung, dem Drama. Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst heißen die drei urgeborenen Schwestern, die wir sogleich da ihren Reigen schlingen sehen, wo die Bedingungen für die Erscheinungen der Kunst überhaupt entstanden waren. Sie sind ihrem Wesen nach untrennbar ohne Auflösung des Reigens. Der süß und stark bewegende Drang in jenem Reigen ist der Drang nach Freiheit, der Liebeskuß der Umschlungenen die Wonne der gewonnenen Freiheit: dies ist die freie Kunst. Der Egoismus aber, der so unermeßlichen Jammer in die Welt und so beklagenswerthe Verstümmelung und Unwahrheit in die Kunst gebracht hat, ist es, in welchem jede einzelne Kunstart sich als allgemeine Kunst gebärden möchte, während sie in Wahrheit dadurch ihre wirkliche Eigenthümlichkeit nur noch verliert. 3. „Der höchste mittheilungswertheste Gegenstand der Kunst ist der Mensch. Der künstlerische Stoff der Tanzkunst ist der wirkliche leibliche Mensch; sie schließt daher in sich die Bedingungen für die Kundgebung aller übrigen Kunstarten ein: der singende und sprechende Mensch muß nothwendig leiblicher Mensch sein; Ton- und Dichtkunst werden in der Tanzkunst (Mimik) dem vollkommenen kunstempfänglichen Menschen erst verständlich — ohne Mittheilung an das Auge bleibt alle Kunst unbefriedigend, daher selbst unbefriedigt, unfrei: sie bleibt eine nur wollende, noch nicht aber vollkommen könnende; können aber muß die Kunst. Durch den Rhythmus wird der Tanz erst zur Kunst; er ist zugleich das natürliche, unzerreißbare Band der Tanz- und Tonkunst. In der Tonkunst, die das markige Gerüst ihres Knochenbaues eben aus der Tanzkunst empfängt, sehnt sich die Tanzkunst nothwendig sich zu erkennen, wiederzufinden, aufzugehen. Das lebendigste Fleisch des Tones ist jedoch die menschliche Stimme, das Wort aber gleichsam wieder der knochige, muskulöse Rhythmus der menschlichen Stimme. Die Tanzkunst gewinnt somit durch den zur Sprache gewordenen Ton, in der zur Dichtkunst gewordenen Tonkunst ihre höchste Befriedigung zugleich mit ihrer befriedigendsten Erhöhung — sie wird zur Mimik im Drama. Was die Sprache zu verständlichen strebt — Empfindungen und Gefühle, Anschauungen und Gedanken — all dies wird unbedingt verständliche, glaubhafte Wahrheit nur durch die Mimik, ja die Sprache wird als sinnlicher Ausdruck nicht anders wahr und überzeugend, als durch unmittelbares Zusammenwirken mit der Mimik. Von dieser feinen Höhe breitet im Drama die Tanzkunst sich wieder abwärts bis zu ihrer ursprünglichsten Eigenthümlichkeit aus, bis dahin, wo die Sprache nur noch schildert und deutet, wo die Tonkunst nur als beseelter Rhythmus der Schwester noch huldigt, wo dagegen durch die Schönheit des Leibes und seiner Bewegung einzig der nöthig gewordene unmittelbare Ausdruck einer allbeherrschenden, allerfreuenden Empfindung gegeben zu werden vermag. So erreicht im Drama die Tanzkunst ihre höchste Höhe und ihre vollste Fülle, entzückend wo sie anordnet, ergreifend wo sie sich unterordnet; immer und überall sie selbst, weil immer unwillkührlich und deshalb nothwendig, unentbehrlich: nur da aber, wo eine Kunstart nothwendig, unentbehrlich ist, ist sie zugleich ganz das, was sie ist, sein kann und sein soll.“*) Die verhältnißmäßige Ausführlichkeit dieser Anführung soll nur der außerordentlichen Wichtigkeit dieses Punktes entsprechen. „Ohne Mittheilung an das Auge bleibt alle Kunst unbefriedigt und unbefriedigend“: — unsere Kunstwerke in Wort und Ton können wohl dem in sich versenkten christlichen Menschen, nicht aber dem allfähigen und allbedürftigen freien Menschen genügen. Der Künstler selbst namentlich verkenne doch ja nicht die ungeheuere Bedeutsamkeit des Theaters: blos von der Bühne herab kann er ganz sich mittheilen, ganz verstanden werden — durch Oratorien wird die Menschheit nicht mehr erlöst. 4. „Das Meer trennt und verbindet die Länder: so trennt und verbindet die Tonkunst die zwei äußersten Gegensätze menschlicher Kunst, die Tanz- und Dichtkunst. Sie ist das Herz des Menschen: ohne die Thätigkeit des Herzens bliebe die Thätigkeit des Gehirnes nur ein mechanisches Kunststück, die Thätigkeit der äußeren Leibesglieder ein eben so mechanisches, gefühlloses Gebahren. Durch das Herz fühlt der Verstand sich dem ganzen Leibe verwandt, schwingt der bloße Sinnenmensch sich zur Verstandesthätigkeit empor. Das Organ des Herzens aber ist der Ton, seine künstlerisch bewußte Sprache die Tonkunst. Sie ist die volle, wallende Herzensliebe, die das sinnliche Lustempfinden adelt und den unsinnlichen Gedanken vermenschlicht: durch die Tonkunst verstehen sich Tanz- und Dichtkunst. Führt die Tanzkunst ihr eigenes Bewegungsgesetz der Tonkunst zu, so weist diese ihr es als seelenvoll sinnlich verkörperten Rhythmus zum Maaße veredelter, verständlicher Bewegung wieder an; erhält sie von der Dichtkunst die sinnvolle Reihe scharfgeschnittener, durch Bedeutung und Maaß verständnißvoll vereinter Wörter als gedankenreich sinnlichen Körper zur Festigung ihres unendlich flüssigen Tonelementes, so führt sie ihr diese gesetzvolle Reihe mittelbar vorstellender Sprachlaute als gefühlsunmittelbare und erlösende Melodie wieder zu. In tonbeseeltem Rhythmus und Melodie ge-

*) Auch diese Auffassung der Tanzkunst theilt W. ganz mit unserem Aesthetiker. (Vergl. den obenerwähnten 19ten Band seiner Schriften.

Digitized by Google

winnen Tanz- und Dichtkunst ihr eigenes Wesen, sinnlich vergegenständlicht und unendlich verschönert und befähigt, wieder zurück, erkennen und lieben sich selbst. Rhythmus und Melodie aber sind die Ufer, durch welche die Tonkunst als Meer zwei Continente verbindet; der Ton selbst ist ihr flüssiges ureigenes Element, die unermeßliche Ausdehnung dieser Flüssigkeit das Meer der Harmonie. Regt dieses Meer aus seiner eigenen Tiefe sich selbst auf, so ist auch seine Bewegung eine endlose, nie beruhigte, ewig ungestillt zu sich selbst zurückkehrende, ewig wiederverlangend von Neuem sich erregende; entbrennt die ungeheuere Fülle dieses Sehnens aber an einem außerhalb ihm liegenden Gegenstande, tritt aus der sichern, festbestimmten Erscheinungswelt dieser maßgebende Gegenstand zu ihm, möge die Glut auch noch so hoch lodern, — die Flamme leuchtet endlich doch als mildglänzendes Licht und der Mensch, froh der süßen Harmonie seines ganzen Wesens, steuert sicher nach der Weisung dieses wohlbekannten Lichtes. Der Hellene, wenn er sein Meer beschiffte, verlor nie das Küstenland aus dem Auge: von den Ufern des Lebens schied sich der Christ. Der Held aber, der das weite, uferlose Meer der absoluten Musik bis an seine Grenzen durchschiffte und die neuen, ungeahnten Küsten gewann, die dieses Meer von dem Continente nun nicht mehr trennt, sondern verbindet, ist kein anderer als — Beethoven: seine letzte Symphonie ist die Erlösung der Musik aus ihrem eigensten Elemente heraus zur allgemeinsamen Kunst; auf sie ist kein Fortschritt möglich, denn auf sie unmittelbar kann nur das vollendete Kunstwerk der Zukunft: das allgemeinsame Drama, folgen. So hat die Musik vollbracht, was keine der anderen geschiedenen Künste vermochte: sie hat als das Herz sich bewährt, das Kopf und Glieder verbindet." So sehr ersprießlich eine weitere Verbreitung über diesen Abschnitt der Schrift W.'s auch schon hier sein dürfte, so muß doch in Rücksicht auf das gegenwärtige Vorhaben alles Uebrige von Wichtigkeit auf später verwiesen werden. „Mit der letzten Symphonie Beethoven's aber ist in der That die letzte Symphonie geschrieben worden": die Ansicht, der dieser Ausspruch entspringt, steht wahrlich nicht vereinzelt unter den denkenden Künstlern.*) 5. „Die Dichtkunst vermag das wirkliche Kunstwerk — und dies ist nur das sinnlich unmittelbar dargestellte — gar nicht zu schaffen ohne die Künste, denen die sinnliche Erscheinung unmittelbar angehört; der Gedanke, dieses bloße Bild oder Wollen der Erscheinung, ist an sich gestaltlos, und erst wenn er den Weg wieder zurückgeht, auf dem er erzeugt wurde, kann er zur künstlerischen Wahrnehmbarkeit gelangen. In der Dichtkunst kommt sich die Absicht der Kunst überhaupt zum Bewußtsein: die anderen Kunstarten enthalten in sich aber die unbewußte Nothwendigkeit dieser Absicht. Die Dichtkunst ist der Schöpfungsproceß, durch den das Kunstwerk in das Leben tritt. Ueberall, wo das Volk dichtete, — und nur von dem Volke oder im Sinne des Volkes d. i. aus Nothwendigkeit, kann allein wirklich gedichtet werden, — trat auch die dichterische Absicht nur auf den Schultern der Tanz- und Tonkunst, als Kopf des vollkommen vorhandenen Menschen, in das Leben. Nach dem Ausscheiden aus der Gemeinsamkeit mit der darstellenden Tanz- und Tonkunst, dichtete die Dichtkunst nicht mehr; sie stellte nicht mehr dar, sie beschrieb nur; sie vermittelte nur, sie gab nicht mehr unmittelbar; sie reizte zum Leben, ohne selbst zum Leben zu gelangen. Das winterliche Geäst der Sprache, ohne des sommerlichen Schmuckes des lebendigen Laubes der Töne, verkrüppelte sich zu den dürren, lautlosen Zeichen der Schrift: statt dem Ohre theilte stumm sie sich nun dem Auge mit; die Dichterweise ward zur Schreibart — zum Schreibestyl der Geisteshauch des Dichters. Der wirkliche gesunde Mensch, wie er in seiner vollen leiblichen Gestalt vor uns steht, beschreibt nicht was er will und wen er liebt, sondern er will und liebt, und theilt uns durch seine künstlerischen Organe die Freude an seinem Wollen und Lieben mit: dies thut er im dargestellten Drama nach höchster Fülle bestimmt und unmittelbar. Unsere vornehmen sich selbst dichtenden Dichter aber dichten zwar noch Schauspiele, aber nicht für die ungehobelte Bühne, sondern für das glatte Papier; so erschien denn das Unerhörte: für die stumme Lectüre geschriebene Dramen!*) Die zur Wissenschaft gewordene Dichtkunst findet ihre Erlösung nur in der Dichtkunst, die in schwesterlicher Gemeinschaft mit den übrigen Künsten zum vollendeten Kunstwerke — zum Drama sich anläßt; der Dichter findet seine Erlösung erst da, wo Shakespeare und Beethoven sich die Hand reichen, wo die marmornen Schöpfungen des Phidias in Fleisch und Blut sich bewegen, wo die nachgebildete Natur in dem weiten, von warmem Leben durchwehten Rahmen der Bühne der Zukunft üppig sich ausdehnen wird."**) 6. „Der Wille zum gemeinsamen Kunst-

*) Um unsern Aesthetiker vor falschem Verdachte zu bewahren, sei erwähnt, daß er trotz aller Uebereinstimmung mit den Ansichten W.'s des oben angeregten Punktes gar nicht gedenkt; wahrscheinlich wird er bei Gelegenheit der nächsten „Preis-Symphonie" das Versäumte nachholen.

*) Auch dieses Umstandes gedenkt in leidlicher Entröstung unser Aesthetiker im 19ten Bande seiner Schriften.

**) „Wenn Sheakspeare und Beethoven sich die Hand

werke hat sich hauptsächlich in der Tonkunst kund gegeben: so entstanden Passionsmusik, Oratorium, Oper. Die Oper namentlich als scheinbare Vereinigung aller drei verwandten Kunstarten, ist der Sammelpunkt der eigensüchtigsten Bestrebungen dieser Schwestern geworden. Das Drama der Zukunft aber wird genau nur dann und von selbst dastehen, wenn nicht Schauspiel, nicht Oper, nicht Pantomime mehr zu leben vermögen — wenn die herrschende Religion des Egoismus aus jedem Momente des menschlichen Lebens unbarmherzig verdrängt und mit Stumpf und Stiel ausgerottet ist.

(Schluß folgt.)

Aus Prag.

Am 26ten November 1850.

Meinem ersten Berichte über die Concertsaison des Jahres 1850 auf 1851 muß ich die Erwähnung der am 4ten November im deutschen Casino abgehaltenen Mendelssohnsfeier vorausschicken. — Es wurden bei dieser Gelegenheit lauter Mendelssohn'sche Compositionen aufgeführt, und zwar mit einer Präcision, die nichts zu wünschen übrig ließ. Ganz besonders schön wurden vorgetragen: das Herbstlied für Bariton und Tenor, von den HH. Perles (israelitischem Oberkantor) und Hattan, dann der Chor: Jägers Abschied. Der Feierlichkeit, bei welcher, wie sich versteht, Mendelssohn's Büste in passender Beleuchtung erglänzte, ging die Ouvertüre: „Meeresstille" voran, worauf in Verhinderung des Dr. Ambros, (Flamins) ein von Heller improvisirter Prolog folgte, in welchem Mendelssohn's hohe Verdienste um die wahre Kunst in einer Zeit, wo der schlechte Geschmack an neu italienischer Musik alles Edlere zu untergraben droht, dann seine Liebenswürdigkeit als Mensch hervorgehoben, und die Hoffnung ausgesprochen wurde, Deutschland werde noch mehrere solcher edlen Tondichter erzeugen, und die reine Kunst werde siegend aus dem Kampfe hervorgehen.

Gleich darauf hatten wir das Vergnügen, Frl. Rosalie Spohr auf der Pedalharfe zu hören. Sie spielte während ihres nur zu kurzen Aufenthalts zwei Mal; das erste Mal im Theater, das zweite Mal im Saale zum Erzh. Stefan. Beide Mal wurde ihr der vollständigste Erfolg zu Theil, den sie auch durch ihre eben so technisch ausgezeichnete als mit wahrer künstlerischer Weihe ausgestattete Behandlung dieses überaus schwierigen Instrumentes vollkommen verdient. Leider war das zweite Concert nicht stark besucht. Sie ist von hier nach Brünn und Wien gegangen, und gedenkt im Rückwege hier wieder zu spielen.

Am 8ten November gaben die HH. Theodor Pixis und Franz Smolar ein Concert im Saale der Sophien-Insel, welches ziemlich gut besucht war. Pixis bewährte sich hierbei als ein wahrhafter Künstler. Seine Intonation ist edel, rein, seine Bogenführung trefflich; seine Technik ausgezeichnet. Er trug theils eigene, theils Vieuxtemps'sche Compositionen vor, und wurde von dem Auditorium, bei welchem ihm auch noch die Sympathien für seinen verstorbenen Vater zu Gute kamen, mit stürmischem Beifalle beehrt.

Smolar hatte mit der Ungunst eines nicht sehr klangreichen Instruments zu kämpfen, und hat bei aller Bewunderung, die man seiner Kraft und Technik schuldig ist, doch noch nicht das rechte Maß zwischen Schatten und Licht im Vortrage sich eigen zu machen gewußt, so daß wir noch nicht unbedingt in sein Lob einstimmen können; gleichwohl wurde auch er öfters durch Beifall ausgezeichnet. — Die beiden Künstler, welche sich, wie es scheint, förmlich associirt haben, gedenken vor ihrer Abreise noch ein Concert zu veranstalten. — Frau Botscha-Sackur sang in dem erwähnten Concerte einige Lieder von Schubert und Schumann, mit wohlverdientem Beifalle; sie hat, seitdem sie die Bühne verlassen, bedeutend an Metall und Intensität der Stimme gewonnen; wir wüßten gegenwärtig keinen angenehmeren Sopran hier, als den ihrigen. Demnächst haben wir auch ein Concert unseres trefflichen Violoncellisten, Professor Träg zu erwarten.

Als das interessanteste Ereigniß in der Sphäre klassischer Musik muß dies Mal die erste Aufführung der Mendelssohn'schen Chöre zur Antigone bezeichnet werden, welche am 21ten d. M. von Seite des Cäcilienvereines im Saale der Sophien-Insel statt fand. Es war dies eine der gelungensten Productionen, die wir von diesem Vereine gehört haben. — Wären die Contrabässe durchgängig rein behandelt, und wäre das große Baßsolo etwas geschmackvoller vorgetragen worden, so wüßten wir wirklich kaum irgend Etwas an dem Ganzen auszusetzen. Besondere Anerkennung fand der schöne Tenor eines Hrn. Petak. — Die Deklamation war von den HH. Fischer und Lukow, dann dem Frl. Frey übernommen worden. — Das Auditorium erfüllte den ganzen, sehr geräumigen Saal, und spendete dem Werke vielen Beifall; der große Chor in D mußte wiederholt werden.

So weit wir über eine solche, besonders mit

---

reichen" — sagt auch unser Aesthetiker im 19ten Bande seiner Schriften. Man sieht, er weicht blos in der Orthographie des englischen Namens von W. ab.

Rückblick auf die so schwer zu behandelnden Textworte, bewundernswürdige Composition, nach blos einmaligem Hören eine Meinung aussprechen dürfen, so scheinen uns die Einleitung, und Nr. 1 — dann die letzten vier Nummern bis zum Schlusse des Werkes gelungener zu sein, als die übrigen Nummern; vor Allem aber fühlten wir uns durch die Einleitung, dann durch den schon erwähnten Chor in D-Dur, und durch das Soloquartett in As angesprochen. — Wir hoffen, bei einer baldigen Wiederaufführung uns mit den Schönheiten der „Antigone" noch inniger befreunden zu können.

Das Conservatorium hat am 6ten November sein regelmäßiges veni Sancte Spiritus zum Beginn des Schuljahres in der Dominikanerkirche abgehalten, und bei dieser Gelegenheit ein veni Sancte von Neukomm in D, eine Messe von Heller in D, eine Motette von Mozart in C, und ein Offertorium von Eybler in B aufgeführt. Das Orchester und die Chöre waren, wie gewöhnlich, brav; minder entsprachen die Soli, welche theils Conservatoriumsschülern, theils anderen Sängern zugewiesen waren.

Unsere Oper befindet sich noch in statu quo, folglich nicht zum Besten. — Hr. Reichel unser Tenore primo hat gekündigt, und soll, wie wir eben vernehmen, beim Wiener Hoftheater engagirt worden sein. Vorher wird er aber noch den langerwarteten „Propheten" singen, welcher für nächsten Samstag schon auf dem Repertoir steht. Wir hegen keine glänzenden Hoffnungen vom Propheten; und würden sie auch wirklich noch so glänzend erfüllt, so müßten wir doch jedenfalls gegen diese einseitige und übel angebrachte Verschwendung für Nebensachen protestiren, wo in den Hauptsachen noch so Vieles bei unserer Oper zu wünschen ist, wir müßten uns gerade so aussprechen, wie es die „Grenzboten" aus Anlaß der Halevy'schen „Rosenfee" in Leipzig gethan haben. — Was vor allem einer Regeneration bei unserer Oper bedarf, das sind die Chöre. Schenken Sie mir es, in ein Detail einzugehen, ob die unzureichende Zahl, oder die marklose Qualität der Stimmen, oder die unreine Intonation den ersten Platz unter den Mängeln des Chors einnehmen. —

Daß unser werther Landsmann Raimund Dreyschock einer der Ihrigen geworden ist, hat uns in hohem Grade erfreut. Können wir den trefflichen Künstler und gemüthlichen Freund nicht bleibend bei uns selbst hier besitzen, so wollen wir ihn am liebsten Ihrer Stadt gönnen, die einen so wohlverdienten musikalischen Ruf genießt, und sein Verdienst zu würdigen wissen wird, und wo wir wenigstens nicht durch weite Fernen von einander getrennt sind. D—.

Leipziger Musikleben.

Siebentes Abonnementconcert. Euterpe. Maria Serato. Theater.

Das siebente Abonnementconcert wurde mit Franz Schubert's hübscher und ansprechender Ouvertüre zu Rosamunde eröffnet; ist diese auch keineswegs ein Meisterwerk ersten Ranges zu nennen, und verräth sie auch nicht, daß sie aus derselben Feder geflossen, welche die C-Dur Symphonie schrieb, so ist sie doch immer ein melodisches, gut instrumentirtes und in seiner Anspruchslosigkeit liebenswürdiges Werk. Wir sind daher auch ganz damit einverstanden, wenn ein größeres Kunstinstitut, wie es das Leipziger Gewandhausconcert ist, hin und wieder einmal leichter gehaltene Tonwerke bringt, und neben dem Ernsten und Classischen die gute, Kenner wie Laien befriedigende Unterhaltungsmusik nicht vernachlässigt. Diese Ouvertüre sowohl, wie auch die zu Euryanthe und die Beethoven'sche D-Dur Symphonie wurden wie gewöhnlich vortrefflich ausgeführt. — Mit den Sängerinnen scheint die Direction in dieser Saison Unglück zu haben, denn auch dieses Mal mußte das Programm wegen plötzlichen Unwohlseins der Frau v. Strantz, welche in diesem Concerte singen sollte, geändert werden. An ihrer Stelle sang Frl. Anna Klassig aus Leipzig die Scene und Arie der Agathe, und zwei Lieder von Mendelssohn, Suleika und Frühlingslied. Die junge Dame erntete bei diesem ihren ersten öffentlichen Auftreten reichen, zu reichen Beifall; es kamen ihr allerdings mehrere günstige Umstände zu statten, vor Allem aber der, daß man seit langer Zeit in diesem Saale keine jugendliche, ziemlich kräftige Stimme gehört hatte, und eine solche hat Frl. Klassig. Wenn nun die Gesangsleistung dieser Dame noch keineswegs den künstlerischen Höhepunkt erreicht hat, den man bei einer ausgebildeten Sängerin verlangen kann, so sang sie doch, besonders nachdem sie die sehr natürliche Befangenheit erst etwas überwunden hatte, für eine Anfängerin recht brav. Wenn Frl. Klassig so fortfährt und sich nicht von dem ersten unerwartet günstigen Erfolge blenden läßt, auch sich davon fern hält, unnütze Verzierungen eigenmächtig anzubringen, wie sie es einmal in der Weber'schen Arie that, so kann man ihr eine schöne Zukunft versprechen. — Hr. Diethe, Mitglied des Orchesters, blies mit großer Fertigkeit und Sauberkeit ein von ihm selbst componirtes Concertino für die Hoboe. Er erhielt lebhaften Beifall, der aber wohl nur seinem trefflichen Vortrage gelten konnte, denn das Concertino an sich ist eine nichts weniger als gelungene Composition.

Digitized by Google

Am 26sten November gab der Musikverein Euterpe sein erstes Concert für diesen Winter. Das Programm desselben war ein sehr interessantes. Die das Concert eröffnende Ouvertüre zur Zauberflöte wurde mit Präcision und Correctheit gegeben, eben so die den zweiten Theil bildende A-Dur Symphonie; nur hätten wir, besonders bei letzterem Werke, etwas mehr Wärme und Schwung gewünscht, denn so gut wie im Ganzen die Ausführung war, so vermochte sie doch nicht, die Hörer hinzureißen, und wenn man sich ja einmal ganz den herrlichen Beethoven'schen Tönen hingeben wollte, so schreckte die eisige Kälte, die über dem Ganzen schwebte, stets wieder zurück, so daß man nicht recht zu einem wahren Genusse kommen konnte. Dazu kam noch, daß in der Symphonie das Zeitmaß des zweiten Satzes wirklich verfehlt war; Hr. Musikdir. Riccius nahm es viel zu schnell, und dadurch ging die herrliche Wirkung, die gerade dieser Satz in der Regel hat, gänzlich verloren. Wenn auch an der Spitze dieses Satzes Allegretto steht, so darf doch diese nur allgemeine und daher ungenügende Bezeichnung nicht dazu verleiten, das Tempo zu beeilen; das M. M. $\frac{1}{2}$ = 88, welches in der Partitur steht, und vor Allem der düstere, Trauermarsch-ähnliche Charakter dieses Tonstückes sind viel sicherere Führer, als jenes italienische Wort. — Frl. Buck sang die große Arie der Euryanthe aus der Weber'schen Oper und eine Cavatine und Arie aus dem Propheten, beides, besonders aber die äußerst schwierige **Propheten-Arie**, mit vieler Sicherheit und Geschmack. — Die vorzüglichste Leistung des Abends jedoch war das Clavierspiel des Hrn. Adolf Blaßmann aus Dresden; er verstand es, bei seinem Vortrage des Beethoven'schen Es-Dur Concertes, welches er auswendig spielte, die hohen Schönheiten dieses Werkes in das rechte Licht zu stellen und zur gehörigen Geltung zu bringen. Schon voriges Jahr hatten wir Gelegenheit, den Künstler zu bewundern, als er ebenfalls in einem Concert der Euterpe das Schumann'sche A-Moll Concert spielte, — möge er uns noch öfter durch sein schönes und natürliches Spiel erfreuen.

Die neunjährige Violinvirtuosin Maria Serato aus Venedig gab am 30sten November in dem kleinen Saale der Buchhändlerbörse eine Soirée musicale, nachdem sie einige Tage vorher mit großem Beifall im Theater gespielt hatte. Sie trug mit großer Geläufigkeit und einem bei einem noch so zarten Kinde ungewöhnlichen Geschmack drei Pièces vor: Variationen von Beriot, eine Phantasie über Themen aus Lucia von Artot und das berühmte Tremolo von Beriot, und erhielt von dem wider Erwarten zahlreich versammelten Publikum den glänzendsten Beifall. Möge das muntere und talentvolle Kind nur nicht das gewöhnliche Schicksal der sogenannten Wunderkinder haben, in späteren Jahren zu verkümmern und vergessen zu werden, was bei einem so begabten kleinen Wesen leicht vermieden werden kann, wenn man seinen Geist in der Jugend durch allzu viel Anstrengung nicht erdrückt. Die kleine Virtuosin wurde bei dieser Soirée von einigen hiesigen Künstlern würdig unterstützt: Die HH. Radecke und Grützmacher eröffneten das Ganze durch den gelungenen Vortrag der D-Dur Sonate von Mendelssohn für Pianoforte und Violoncell, Frl. Buck sang zwei Lieder (von Fr. Schubert und R. Schumann), Hr. Behr die Arie: „Gott sei mir gnädig" aus dem Paulus, und „Heinrich der Vogler" von Löwe. Die Leistungen beider Sänger waren an diesem Abend trefflich. Hr. Büchner begleitete sowohl die Concertgeberin als auch Hrn. Behr mit viel Präcision und Geschmack. —

Die Leistungen unserer Oper sind jetzt im Allgemeinen so gut, wie wir sie hier lange Zeit nicht gehabt haben; es ist Hrn. Director Wirsing gelungen, einige sehr tüchtige Kräfte zu den schon vorhanden gewesenen zu gewinnen, so daß jetzt alle Fächer nicht nur genügend, sondern zum Theil auch sehr gut besetzt sind. Freilich ist diese Hebung der Oper etwas auf Kosten des recitirenden Schauspiels geschehen, welches dermalen allerdings nicht gerade glänzend zu nennen ist: bedenkt man aber, daß die besten Darstellungen von Trauerspielen, Schauspielen u. s. w. hier nur **wenig ziehen**, dagegen für das musikalische Drama eine gewisse Vorliebe herrscht und selten in einer Opernvorstellung ein leeres Haus ist, so kann man es der Direction nicht verdenken, wenn sie vorzugsweise die Oper begünstigt und pflegt, denn hier, wo ein Theaterdirector so gut wie gar keine wesentliche Unterstützung erhält, wo er lediglich auf seine Tageseinnahmen angewiesen ist, muß er sich dem Geschmacke und dem Willen der Mehrheit des Publikums fügen. Die beste Acquisition im Fache der Oper, welche unser Theater in neuerer Zeit gemacht hat, ist jedenfalls Frau Schreiber-Kirchberger, diese Sängerin hat eine wenn auch nicht sehr starke, aber doch überaus reine hohe Sopranstimme, gleichmäßig in allen Registern, dabei eine treffliche Schule und große Gewandheit. Ihre Coloratur, ihr Triller ist vortrefflich, und stets weiß sie diese am rechten Orte anzubringen. Partien wie die Isabella im Robert, Margarethe von Valois in den Hugenotten, die Königin der Nacht u. s. w. sind wie für sie geschrieben; auch zu dem leichteren Genre eignet sie sich sehr gut, denn z. B. in der oft gegebenen Rosenfee ist sie als Nerilha eine überaus liebliche Erscheinung. Außer ihr sind neuerdings für die Oper gewonnen Hr. Koch (tiefer Baß) und Hr. Quint (zweiter Tenor); ersetzt Hr. Koch auch nicht

Digitized by Google

vollständig den nach Berlin abgegangenen Hrn. Salomon, so ist er doch ein tüchtiger Sänger, der trotz seines ersten verunglückten Auftretens als Bertram im Robert sich dennoch als Sarastro bald die Gunst des Publikums zu erwerben wußte. Hr. Quint dagegen läßt uns seinen Vorgänger Henry leicht und mit Freuden vergessen, und trotz der undankbaren Rollen, wie es in der Regel die der zweiten Tenoristen sind, hat er sich dennoch Anerkennung zu verschaffen gewußt. — Am 27sten November hörten wir hier zum ersten Male die zwar schon ältere, aber für Leipzig neue Oper: „der Gott und die Bajadere" von Auber. Wie in den meisten Werken des Componisten, so sprudelt auch in dieser ein reicher Quell lieblicher und ansprechender Melodien; aber nicht allein diese zeichnen diese Oper aus, auch ihre Verwendung, die äußerst pikante und elegante Form, in der sie geboten werden, das anscheinend leichte Hinwerfen derselben, die feine Nüancirung der Charaktere bestechen den Hörer, kurz Auber ist auch in diesem Werke ganz der liebenswürdige Franzose, der nicht lange wählt und sucht, sondern so schreibt, wie es ihm der Moment eingiebt. Daß Auber ein besonderes Talent dazu hat, die Geberdensprache einer nicht redenden Person musikalisch wiederzugeben, hat er in seiner Stummen schon glänzend bewiesen; auch in dieser Oper ist die stumme Partie der Zoloë der gelungendste Theil, denn auch hier hat der Componist jede Bewegung, jede Gemüthserregung, treffend in der Musik dargestellt. Diese äußerst schwierige Rolle wurde von Frau Bruë aus Berlin vortrefflich gegeben; abgesehen von der großen Kunstfertigkeit ihrer Füße bewunderten wir an diesem Abende die geistreiche Auffassung, die ausdrucksvolle Mimik dieser Dame, hierdurch gab sie sich als wahre und denkende Künstlerin zu erkennen. Auch die übrigen Partien waren sehr gut besetzt durch Frau Schreiber-Kirchberger und Frl. Deich (welche die nicht leichte Tanzpartie der Fatme für Frl. Rosenthal aus Gefälligkeit übernommen hatte), so wie durch die HH. Wiedemann, Behr und Quint. — Einen sehr unangenehmen Eindruck machte die Musik des wahrscheinlich Hrn. Bruë zu Gefallen eingelegten pas de deux im ersten Acte; dieselbe klang zwischen der eleganten Auber'schen Musik doch zu ordinär — es war, als wenn ein roher Tölpel sich in einen fashionablen Salon eindrängt und mit seinem eckigen Benehmen überall anstößt. Wollte man einmal dieses pas de deux einlegen, warum nahm man da nicht lieber ein Stückchen Balletmusik aus einer anderen Auber'schen Oper, damit doch wenigstens einerlei Styl in dem Ganzen gewesen wäre und man einen so widrigen Contrast vermieden hätte!

F. G.

Intelligenzblatt.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist erschienen:

Göbel, J. F., *Zwei Lieder* (Die Braut auf Helgoland, von Förster — Zum Tagesschluss, von Betti Paoli) für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. Op. 3. 10 Sgr.

Hesse, Adolphe, *Quatrième Rondeau* pour le Piano. Op. 78. 20 Sgr.

Philipp. B. E., *Songe et verité.* XII études et pièces caractéristiques pour le Piano. Op. 28. Nouv. Edition. Nr. 1—12. à 5—10 Sgr.

Schön, M., *Der Sonntagsjäger.* Eine Sammlung nationeller und scherzhafter Musikstücke für zwei Violinen (2. ad libitum). II. Heft. 15 Sgr.

Tschirch, W., *Die Harmonie.* Hymne (gedichtet von G. Rüffer) für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten. Op. 19. Partitur 1 Thlr.

Bei **Joh. Aug. Böhme** in Hamburg ist mit alleinigem Eigenthumsrecht erschienen:

Schindelmeisser, Louis, „*Schleswig-Holstein meerumschlungen*". Fest-Ouverture für grosses Orchester. 24s Werk. 2½ Thlr.

Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt vom Componisten. 25 Ngr.

(Wird nur auf Verlangen versandt.)

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 46.

Den 6. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Gedichte für musikalische Composition. — Das ABC der Gesangskunst. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Gedichte für musikalische Composition.

Vergiftet.

Deine Rose war vergiftet —
Gabst sie ohne Deine Liebe —
Hast mir ihre Dornen alle
Heimlich tief in's Herz gegraben

Gab dem Winde ihre Blätter,
Und zerriß was sie geborgen,
Und vergoß was sie getränket,
Und woraus sie trank zerbrach ich.

Fruchtlos — bin ja schon verloren,
Habe ja in tausend Zügen —
Meine Brust den Dornen öffnend —
Schon das süße Gift getrunken.

Ach ich fühl' es krankes Muthes
Und im Herzen tief verwundet,
Meiner Jugend Lust verzehrend
Heiß in meinem Blute brennen.

Deine Rose war vergiftet —
Gabst sie ohne Deine Liebe —
Ihre Dornen fühl' ich schmerzlich
Alle mir in's Herz gegraben.

E. L.

Tag im Herzen.

Wie glänzt und duftet allzumal
Was auf der Erde blüht,
Wenn Gottes Sonne erster Strahl
Den Morgen schön durchglüht.

Und wie er aus dem Himmel bricht
Wo Gott in Liebe thront,
Da wird es auch im Herzen licht
Wo Gottes Liebe wohnt.

Da zieht des Himmels Friede ein
Die Seele fliegt empor,
Und lauter klarer Sonnenschein
Bricht aus dem Aug' hervor.

O sei willkommen tausendmal
Du inn'rer Tag, so rein!
Mit Deines Glanzes schönem Strahl
Komm in die Seele mein!

E. L.

Das ABC der Gesangskunst.

Ein kurzer Leitfaden beim Studium des Gesanges

von

Ferdinand Sieber in Dresden.

Athem holen ist eine größere Kunst, als in der Regel geglaubt wird. Es ist das Wie und Wo beim Athmen sehr zu beachten.

a) Wie ist Athem zu holen? Man muß sich bemühen schnell viel Luft aufzunehmen und dieselbe langsam wieder ausströmen zu lassen, d. h. mit seinem Athem gut hauszuhalten. Ferner darf das Athemholen kaum hörbar, ja kaum bemerkbar aus-

Digitized by Google

geführt werden. Es muß dem Zuhörer als ästhetische, nicht aber als physische Nothwendigkeit fühlbar werden, d. h. die unvermeidliche Pause beim Einathmen darf nur als Ausdrucksmittel, nicht aber als von der Natur geboten erscheinen.

b) Wo ist aber Athem zu holen? Man athme vor Allem sinngemäß, trenne nie das Hauptwort vom Artikel oder gar die einzelnen Silben eines Wortes, fasse aber zugleich auch den musikalischen Zusammenhang der Gänge und Phrasen wohl in's Auge, der durch unzeitiges Athemholen oft ganz zerrissen wird. Mit einem Worte, man beobachte genau die Regeln der rhetorischen und musikalischen Declamation.

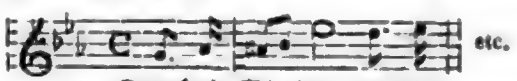
NB. Das fehlerhafte und doch so allgemein übliche Athemholen beim Beginne oder gerade in der Mitte des Tactes ist zu vermeiden und lieber, wo es der Sinn gestattet, vor dem letzten oder oder nach dem ersten Achtel oder Viertel eines Tactes Athem zu nehmen.

Betonen soll man nächst den guten oder schweren Tacttheilen, auch die ersten Noten von Triolen, Sextolen u. s. w. Ferner vor Allem die Vorschläge oder italienisch Appoggiature, wo schon im Begriffe des Wortes liegt, daß sie als Stützen dienen sollen (denn appoggiare heißt stützen). Ausgenommen sind die kleinen durchstrichenen Vorschlagsnoten, z. B. , die nur leicht angegeben werden, während die darauf folgende Note (Hauptnote) erst die Betonung erhält. — Besondere Betonungen werden vom Componisten in der Regel durch die Accente > < oder ^, oder durch die Buchstaben sf., rf. (sforzando, rinforzando d. h. verstärkt) vorgeschrieben. Eine neuerdings sehr allgemein gewordene Untugend besteht darin, den in der Sprache kurzen oder sogenannten stummen Silben im Gesange eine auffallende Betonung zu geben. Die Schuld liegt freilich fast immer am Componisten, der manchmal sogar eine Fermate auf solche stummen Endsilben legt und so den Sänger zwingt, einen Fehler zu begehen, der jedem gebildeten Ohre unleidlich erscheint. Man vergleiche Abt's vielgesungenes Lied „Wenn die Schwalben", wo schließlich vorgeschrieben ist:

Schel-den thut weh.

eine Betonung, die um so härter wird, als man eine Quarte hinaufspringen muß, um auf die kurze Endsilbe zu gelangen.

Consonanten hat unsere Sprache in reichster Fülle und oft sehr aufeinander gehäuft aufzuweisen, und es ist eine bekannte Thatsache, daß eben durch diese Anhäufung von Consonanten sowohl die Tonbildung als auch die Aussprache dem ungeübten Sänger bedeutend erschwert wird. Daher kommt es auch, daß die meisten Italiener, vermöge ihrer wundervollen, vokalreichen Sprache, fast ohne alles Studium an richtiger Tonbildung und deutlicher, geläufiger Aussprache uns Deutschen so sehr überlegen sind. Nichtsdestoweniger kann der Deutsche in seiner Sprache vollkommen eben so schön, weich und deutlich singen, wenn er nur jene Schwierigkeiten durch fleißiges Studium zu besiegen gelernt hat. Es mögen hier einige kurze praktische Winke folgen. Fängt ein Wort mit ein, zwei oder noch mehr Consonanten an, z. B. schwanken, so muß der Sänger (ohne der Deutlichkeit Abbruch zu thun, sich bemühen, möglichst schnell über die Consonanten schw hinweg und auf den Vokal a zu kommen. Er muß die durch die Consonanten bedingten Bewegungen der Zunge, oder Lippen u. s. w. schnell ausführen, dann aber gleich wieder die normale Mundstellung (siehe unter M.) annehmen, um auf dem Vokale einen schönen Ton bilden zu können. — Was dagegen die Aufeinanderfolge mehrerer Consonanten am Ende eines Wortes oder einer Silbe anlangt, so mache man es sich zur Regel, im Gesange jede Silbe mit einem Vokale enden zu lassen, die Schlußconsonanten dagegen erst am Anfange der nächsten Silbe zu Gehör zu bringen, z. B.



Durch die Wäl-der durch die etc.

Eine Ausnahme von dieser Regel macht natürlich die letzte Silbe vor einer Pause, oder vor einer jeden Stelle, wo der Sänger Athem holen muß — einer solchen Silbe müssen ihre Schlußconsonanten gelassen werden, nur bringe man sie möglichst spät zur Ausführung und verweile stets mehr auf dem Vokale. — Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß man sich sehr vor Verwechselung des d und t, b und p oder g und k zu hüten hat, ein Fehler, der gerade in Sachsen recht häufig begangen wird. — Folgen zwei gleiche Consonanten aufeinander, so gebe man dem vorhergehenden Vokale eine etwas dunklere Färbung, — dadurch allein wird es möglich, beide Consonanten auszusprechen, z. B. singe man statt „Helle" etwa „Hälle" jedoch mit kurzem ä. In der Regel hört man „Hele" oder gar kein e in der ersten Silbe. — Das r ist stets mit der Zungenspitze, die hinter den fast geschlossenen Zähnen den harten Gaumen berührt — nie aber hinten im Schlunde am Gaumensegel zu bilden. — Eine große Lächerlichkeit liegt in der Methode neuerer Singlehrer, an der Stelle des b ein w singen zu lassen, um damit eine größere Weichheit zu

erzielen z. B. lewen statt leben (oder noch beſſer löwen!) Wir ſind jetzt, Gott Lob! in der Geſangskunſt auch ſo weit gekommen, daß man ſich nicht mehr ein x für ein u machen läßt. —

(Fortſetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Hamburg. Lügen haben kurze Beine. In einer der letzten Nummern d. Bl. findet ſich ein Bericht aus Hamburg über das von dem Kapellmeiſter Pott gemeinſchaftlich mit dem Pianovirtuoſen Tedesco am 12ten November gegebene Concert, deſſen ſchon auf den erſten Blick erſichtliche, mindeſtens zweideutige Tendenz in den Augen eines jeden, mit den hieſigen muſikaliſchen Verhältniſſen und künſtleriſchen Leiſtungen Bekannten vollends als eine ſolche erſcheint, wie ſie eine anſtändige rechtliche Kritik am wenigſten zu der ihrigen zu machen pflegt. Es könnte zu bedauern ſein, daß ein derartiger ſeinem Weſen und Inhalte nach gleich unwürdiger Artikel ſich ein ſo geachtetes Blatt, wie die Leipziger neue muſik. Zeitſchrift, als ſicheren Hinterhalt für ſeine traurigen Machinationen ausgeſucht hat, wenn nicht andererſeits die ſtets bewieſene Unparteilichkeit der verehrl. Redaction und die dadurch gebotene Gelegenheit der prompten Abfertigung eines eben ſo böswilligen wie unwiſſenden Scriblers, dieſen Umſtand gerade zu einem erwünſchten machte. Dieſe Abfertigung kann kurz ſein, denn der erwähnte Artikel iſt faſt ſeinem ganzen Inhalte nach, in der Anführung angeblicher Thatſachen ſowohl wie in ſeinen Vorausſetzungen und Räſonnements, nichts weiter als eine einzige fortlaufende

eben ſo boshafte wie dumme Lüge.

Zur Sache. Was das in jenem Artikel zunächſt über Pott Geſagte anlangt, würden wir unter anderen Umſtänden, wenn auch gerade nicht gelten, doch gehen laſſen, da die früheren Leiſtungen dieſes Geigers dem muſikaliſchen Publikum bekannt genug ſind, als daß es durch ein, vielleicht gut gemeintes überſchwengliches Hervorheben derſelben ſich in ſeinem Urtheile irre machen laſſen ſollte. Hier aber, wo eine, von Niemanden unbemerkt gebliebene Thatſache, die nämlich, daß in dem Vortrage der Beethoven'ſchen Sonate der Violiniſt dem Pianiſten bei der wunderſchönen, fortwährend piano zu ſpielenden Variation entweder abſichtlich oder aus Unwiſſenheit *) den Effect verdarb, dadurch daß er die paar, nur einen Hauch der Begleitung andeuten ſollenden Violinſtriche in einige tüchtige, über alle vier Saiten hinweggeriſſene Fortiſſimofratzer verwandelte, ich ſage, wo eine ſolche, das ganze muſikaliſche Publikum indignirende Thatſache durch einen unſauberen Artikelſchreiber dem eigentlichen Sünder zum Lobe, dem leidenden Theile zum Vorwurf angerechnet wurde, darf zur Steuer der Wahrheit nicht unerwähnt bleiben, daß Pott's Spiel von da ab ſpurlos vorüberging, und er ſelbſt, der es für gut fand, nach ſolchen Erfolgen ſofort abzureiſen, ſchwerlich je wieder daran denken möchte, noch einmal vor dem hieſigen Publikum aufzutreten.

Was ſodann Tedesco's Vorträge in jenem Concerte anlangt, ſo dürfte eine ſpecielle Kritik derſelben um ſo überflüſſiger ſein, als es ſich hier lediglich ebenfalls um Thatſachen handelt, die einfach darin beſtehen, daß namentlich die Eigenthümlichkeit, die bei ihm vorzugsweiſe im Genre des Elegiſchen, Weichen und Schmelzenden hervortritt, und ſo ſeinem Spiele einen ſo hinreißenden Ausdruck verleiht, auch hier ihres Erfolges nicht verfehlte und enthuſiaſtiſchen Beifall hervorrief.

Ueberhaupt hat ſich Tedesco ſeit der kurzen Zeit ſeiner Anweſenheit, einer ſo ehrenden Anerkennung zu erfreuen gehabt, wie ſie wohl ſelten einem Virtuoſen vor ihm zu Theil geworden. In dem am 17ten November zum Beſten des hieſigen Orcheſterpenſionsfonds veranſtalteten, von ihm auf desfalls ergangene Einladung mit der liebenswürdigſten Zuvorkommenheit, unterſtützten großen Concerte erregte der Vortrag ſeines Pianoforteconcertes in H-Moll eines ſchon als Compoſition höchſt gediegenen Werkes, einen ſolchen Beifallsſturm, daß der Jubel faſt kein Ende nehmen wollte, und in dem wenige Tage ſpäter von einem tüchtigen Künſtlerpaare, den Gebrüdern Mollenhauer, von denen der eine auf dem Violoncell excellirt, der andere auf der Geige höchſt Vorzügliches leiſtet, trug Tedesco die Krone des Abends davon. Seine hier geſpielten kleineren Pieçen, voller Eleganz, Kraft und Leben riſſen das Publikum zu ſonſt ganz außergewöhnlichen Gunſtbezeugungen hin, wie ſie, im Concertſaale mindeſtens, hier noch keinem Künſtler zu Theil wurden; mit Kränzen, Blumen und Sträußen wurde der Künſtler überſchüttet, und unter lautem Jubel wurde die Wiederholung verlangt.

Daß ein Name, wie der Tedesco's, von den Anzapfungen kleinlichen Neides nicht verſchont bleiben würde, ließ ſich, dem gewöhnlichen Gange der Dinge nach, dem ſich auch das eminenteſte Genie nicht einmal, vielmehr gerade dieſes am wenigſten, zu entziehen im Stande iſt, erwarten; daß es aber auf eine eben ſo dumm hämiſche wie verlogene Weiſe, obendrein in einer Zeitſchrift, der das Publikum, und nicht mit Unrecht, in muſikaliſchen Dingen eine gewichtige Autorität beizumeſſen gewohnt iſt, geſchehen konnte, erforderte, ſchon zur Ehre des Blattes, eine Zurückweiſung, hinſichtlich welcher, meine ich, die Leſer deſſelben mir Dank wiſſen, und auch Sie, Herr Redacteur, es mir nicht als unberufene Bevormundung auslegen werden, wenn ich dadurch mich beſtrebt zeigte, den bisher wohlverdienten Ruf Ihrer auch namentlich hier in Hamburg ſo geachteten Neuen muſikaliſchen Zeitſchrift makellos erhalten zu helfen. H.

*) ? — In der Partitur wie in der Violinſtimme ſteht am betreffenden Orte, in der erſten und vierten Variation, ausdrücklich sempre piano und p. pizz. vorgezeichnet!

Digitized by Google

Berlin, den 27sten November 1850. Fast sollte man meinen, die ernste Gemüthsstimmung und die Einstimmung unseres rhythmischen Kriegs-Orchesters von 600,000 Kämpfern habe die zarten Musenkünste verscheucht oder doch in den Hintergrund gedrängt, mit nichten: Theater, Concerte, reisende und einheimische Virtuosen, Vereine aller Art bringen und verbeißen eine Unzahl künstlerischer und nichtkünstlerischer Genüsse. So brachte die königl. Oper Flotow's neue Oper: „Sophia-Catharina". Das Sujet enthält interessante Situationen. Die Musik, nicht ohne dramatischen Werth, ist mehr geschmackvoll, à la Auber, als tief poesiereich zu bezeichnen. Die Darstellung war ausgezeichnet. Die alternde Singakademie hat Oratorien-Aufführungen angekündigt. Die tüchtigen Symphonie-Concerte der Kapelle beginnen ebenfalls. Streich-Quartette der HH. KM. Zimmermann, Stahlknecht u. A. haben den Reigen eröffnet. Der Singverein, auch Geheimerathsverein genannt, des Hrn. Stern feierte Mendelssohn's Sterbetag durch Aufführung mehrerer Compositionen dieses dahingeschiedenen Meisters. Der Pianist Schulhoff und eine große Anzahl anderer sogen. Virtuosen alles Geschlechtes warten den günstigen Zeitpunkt ab, um mit oder ohne Erfolg ihre Kunstleistungen zu produciren. Der oft angefeindete, aber tüchtige Musiker, Kloß aus Wittenberg, gab im Dom ein geistliches und Orgel-Concert von Kunstinteresse. Eine großartige Fuge von Händel ließ der Concertgeber lebenswerth auf der nicht ganz reinen Orgel vor. Die Herren Marx, Kullak und Stern haben ein Conservatorium auf eigene Hand eröffnet. Es wird hier nur die profane Kunst cultivirt; die geistliche und Orgel-Musik ist nicht vertreten. Das Unterrichts-Honorar eines Schülers beträgt jährlich 100 Thaler. Der wunde Fleck unseres Musik-Terrains bleibt aber die unfreie brutale Tages-Musik-Kritik. Die Vox populi will zuverlässig wissen, daß silberne Armleuchter, Flügelpianos goldene Uhren ꝛc. ꝛc. nicht ohne Einfluß hier gewirkt haben! Die Kirchenkenntniß hat bei uns noch keinen Boden gewonnen; dagegen die Weißbier-Concerte dominiren. Der gering musikalische Voß-Recentent, L Rellstab, ist Beschützer der letzteren und eifernder Gegner der ersteren. —

L. B.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Die Association des artistes musiciens zu Paris beabsichtigt, die Feier zu Ehren der heil. Cäcilie wieder herzustellen, und wird deshalb am 22sten November in der Kirche St. Eustache mit einem 150 Personen starken Orchester unter Direction des Hrn. Tilmant und einem Chor von 200 Sängern unter Leitung des Hrn. Dietsch eine große Musikaufführung veranstalten. Ad. Adam hat zu diesem Zwecke eine Messe geschrieben.

Ein anderer Musikverein zu Paris, L'union musicale, wird unter der Leitung von Felicien David und Dietsch im Laufe dieses Winters sechs Concerte geben, in denen nur Meisterwerke ersten Ranges, besonders ältere, zur Aufführung kommen sollen.

Der Violinist Deichmann, den wir vorigen Winter in Leipzig hörten, hat in London mit großem Beifall gespielt.

Musikfeste, Aufführungen. Ballenstedt. Am 31sten October d. J. wurde vom hiesigen Gesangverein und der herzogl. Kapelle unter Leitung des Hrn. Kapellmstr. Klauß „das Paradies und die Peri" von R. Schumann zur Aufführung gebracht, und das Werk mit so lebhaftem Beifall aufgenommen, daß eine Wiederholung der Aufführung veranstaltet werden mußte.

Mainz. Am 13ten October führte der hiesige Verein für Kirchenmusik das herrliche neue Oratorium „Moses" von Alois Schmitt auf unter des Componisten eigner Direction. Alle die zahlreichen Kräfte an Chor- und Orchesterstimmen wirkten mit Begeisterung und solchem Erfolg, daß das zahlreich versammelte Publikum, welches den großen Concertsaal füllte, einen wahren Hochgenuß empfand. Der Hofopernsänger Reichel von Darmstadt hatte die Hauptpartie, den Moses, übernommen.

Todesfälle. Am 14ten November starb zu Paris Th. Mozin, Professor des Pianofortespiels am Conservatoire.

Vermischtes.

Zu Gottschall's Trauerspiel „Major von Schill" hat Lortzing die Musik geschrieben. Dieses Stück ist jedoch sogleich nach der ersten Aufführung auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin verboten worden. Dasselbe Schicksal hatte es auch in Breslau.

Halevy's „Sturm" wird noch in dieser Saison in der italienischen Oper zu Paris gegeben werden.

Eine kleine einactige Oper von Eugen Dejazet, dem Sohne der berühmten Schauspielerin, macht viel Glück in der Opéra comique zu Paris. Sie heißt: Arlequin et Colombine.

Der Prophet hat im Théatre de la monnaie zu Brüssel nicht gefallen. Der Grund dazu soll die äußerst mangelhafte Darstellung gewesen sein.

Ebendaselbst hat auch die neue Oper von Thomas „der Sommernachtstraum", deren Sujet die angebliche Entstehung des Shakespeare'schen Gedichtes ist, kein Glück gemacht.

In Anvers hat eine große vaterländische Oper in drei Acten, Marguerite d'Autriche, von dem belgischen Componisten Eduard Gregoir sehr gefallen. Der Componist hat in dieser Oper eine für Frankreich große Neuerung vorgenommen, indem er keine Recitative geschrieben, sondern den Dialog eingeführt hat. Er hätte etwas Besseres thun können, als solchem Unsinn Vorschub zu leisten.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 47.

Den 10. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Gudrun, Oper von Mangold. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Gudrun,

Große Oper in vier Aufzügen;

bearbeitet nach dem altdeutschen Heldenlied: „Gudrun" von C. A. Mangold.

Wenn auch die deutschen Bühnen immer noch der Tummelplatz für die Producte des Auslandes sind, und die Kunstverhältnisse sich noch keineswegs sehr günstig für einheimische Talente gestaltet haben, so ist es doch erfreulich, daß sich in neuerer Zeit viele und oft recht tüchtige Kräfte der dramatischen Composition zugewendet haben, und es ist bei der sowohl in Frankreich wie in Italien eingetretenen Ebbe zu erwarten, daß die Bestrebungen der deutschen Künstler, sich den verlorenen Boden wieder zu gewinnen, nicht ohne Erfolg bleiben werden. Ob die vielfach sich regenden Kräfte im Stande sein werden, der deutschen Oper eine neue Bahn zu brechen, darüber ist schwer zu entscheiden, denn die Frage: welchen Weg muß die Oper einschlagen, um allen jetzigen Anforderungen zu genügen, — ist, wenn auch vielfach besprochen, doch noch keineswegs entschieden. Haben wir ja erst in der neuesten Zeit beim Erscheinen eines vielgepriesenen Werkes gesehen, wie weit die Ansichten darüber auseinandergehen. Es kann diese Frage in letzter Instanz auch nur von dem schöpferischen Talente selbst entschieden werden, — denn die beste, die tiefgehendste Kritik kann doch nur belehrend und anregend wirken; daß sie aber das Vorhandene, sowohl der alten als auch der neueren Zeit, nach allen Richtungen hin durchforscht und dem Künstler einen tiefen Blick in das innerste Wesen der Kunst eröffnet hat, das ist ein Verdienst unserer Zeit, und werden die Resultate dieser Forschungen auf die kommenden Geschlechter vielleicht einen größeren Einfluß ausüben, als auf das jetzt lebende, weil dieses sich der Einwirkung der in der Praxis sich geltend machenden Principien, welche den von der Kritik aufgestellten und aus den vorhandenen Meisterwerken entwickelten oft gerade entgegenstehen, nur selten ganz entziehen kann.

Genug jedoch, daß unsere Zeit Männer aufzuweisen hat, welche, durchdrungen von dem hohen Berufe der Kunst und ausgestattet mit tüchtigen Kräften, sich mit redlichem Streben an der großen Aufgabe betheiligen. Zu diesem rechnen wir Hofmusikdirector C. A. Mangold, der sich bereits einen ehrenvollen Namen in der Kunstwelt erworben, und durch seine „Hermannsschlacht", welche auch auswärts gerechte Anerkennung fand, durch seinen „Tanhäuser" und in neuester Zeit durch seine Oper „Gudrun" bewiesen hat, daß es ihm nicht allein Ernst mit der Kunst ist, sondern daß ihn auch seine Kräfte befähigen, auf dem gewählten Felde das Beste zu leisten.

Letztgenannte Oper wurde nun kürzlich in einem vom Componisten veranstalteten Concerte theilweise aufgeführt. Wenn sich auch gegen die Aufführung einer Oper im Concerte Manches sagen läßt, so ist dies doch, bei den geringen Berücksichtigungen, welche deutsche Opern an unseren Bühnen finden, sehr oft der einzige Weg, sie Anfangs zu Gehör zu bringen.

Digitized by Google

Da der Componist bereits die Partitur drucken ließ, so war es dem Einsender dieser Zeilen möglich, Einsicht davon zu nehmen, und er kann deßhalb über das Ganze berichten.

Was den Text der Oper Gudrun betrifft, so ist derselbe nach dem altdeutschen Heldengedicht gleiches Namens vom Componisten selbst bearbeitet. Bekanntlich ist es keine leichte Sache einen guten Operntext zu entwerfen. Die Anforderungen der Kritik sind sehr hohe, und mit Recht; denn an ein dramatisches Werk, das mehr wie irgend ein Kunstwerk anderer Gattung für die Gesammtmasse des Volkes berechnet ist, und also einen weit größeren Einfluß ausüben kann, müssen um so höhere Ansprüche gemacht werden, weil seine Wirkung eine um so verderblichere wird, sobald es nicht Träger einer höheren Idee ist, sobald es sich nicht unbedingt dem Geiste anschließt, der sich allein eignet, das Volk einer höheren Gesittung entgegenzuführen.

Wenn die Quelle, aus welcher der Text geschöpft wurde, und die dem Original inwohnende Idee unbedingt den Stoff als einen [illegible]rdigen erkennen lassen, so ist die dramatische Behandlung desselben nicht weniger gerechtfertigt, da, wie ein [illegible]der neuesten Bearbeiter der Sage (A. Schulz) sich ausdrückt, „der Reitz einer dramatischen Behandlung sehr groß war, und das Gedicht, besonders in seinem 3ten Theile (dem eigentlichen Vorwurf der Oper) der dramatischen Form sich wunderbar nähert". Es würde einer geschickteren Feder bedürfen als der des Berichterstatters, um zu erörtern, in wie weit überhaupt der enge Rahmen eines Dramas oder einer Oper (besonders in ihrer jetzigen Gestalt) im Stande sind, den reichen Stoff und den eigenthümlichen unserer Zeit fremden Geist eines alten Heldengedichts in sich aufzunehmen, und ob nicht durch eine solche Bearbeitung die Eigenthümlichkeit desselben Noth leidet. Man kann jedoch in einem solchen Werke immer zwei Elemente von einander getrennt betrachten: Das eine ist die zu allen Zeiten in ihren Grundzügen sich gleichbleibende menschliche Natur in ihren Neigungen und Leidenschaften, das andere ist die aus dem Geiste des Zeitalters hervorgehende eigenthümliche Denk- und Handlungsweise der Menschen und die aus letzterer sich entwickelnden äußeren Verhältnisse und Beziehungen derselben zu einander. Das letztgenannte Element wird immer mehr oder weniger bei einer neuen Bearbeitung eine Umwandlung erleiden müssen; das Erstere als etwas Unwandelbares, wird bei geschickter Behandlung auch in einer neuen Kunstform seine Wirkung auf Geist und Gemüth ungeschwächt bewahren. —

Da das Original eine reiche Fülle leidenschaftlich bewegter, das Interesse in hohem Grade fesselnder Scenen bietet, so gab es dem Bearbeiter volle Gelegenheit seinem Texte so viel Lebendigkeit in der Handlung zu verleihen, als sich mit der nöthigen Haltung in der Entwickelung des Ganzen und der Forderung, dem Componisten die nöthigen Ruhepunkte zu gönnen, verträgt. Doch war derselbe, da ein Operntext eine zu sehr in's Einzelne gehende Ausführung des Gegenstandes und eine zu große Anzahl der handelnden Personen nicht zuläßt, gezwungen, Manches umzugestalten, was sich der gewählten Form nicht fügen wollte. Die Hauptpersonen der Oper haben jedoch in ihren Verhältnissen zu einander keine wesentlichen Veränderungen erlitten, und die Grundidee des Ganzen tritt in der Bearbeitung Mangold's klar und verständlich hervor. Was die Sprache betrifft, so ist dieselbe einfach und edel, und wenn auch durch einige aus „Herder's Stimmen der Völker" aufgenommenen Lieder eine Ungleichheit des Styls herbeigeführt wird, so schließen sie sich doch dem Geist des Ganzen eng an, was besonders von dem Liede Horand's gilt.

Wir lassen nun hier den gedrängten Inhalt der Oper folgen. Personen sind: Baldur (im Original Hetel), König der Angelsachsen, Bariton; Gudrun, seine Tochter, Sopran; Ortwin, sein Sohn, Sopran; Alfred (im Original Herwig), Herzog der Friesen, Tenor; Raimund (im Original Hartmuth), König der Normannen, Baß; Horand, Minnestrel und Ritter, Bariton; Siegfried, Graf von Moorland, Tenor; Wate, Graf von Sturmland, Baß; Hilda, Gudrun's Freundin, Sopran. Chöre der Angelsachsen und Friesen; Chöre der Gespielinnen Gudrun's; Chöre der Normannen. —

Baldur, König der Angelsachsen hat zwei Kinder, eine Tochter, Gudrun und einen Sohn, Ortwin. Der Ruf von Gudrun's Schönheit hat schon manchen würdigen Freier an Baldur's Hof geführt, unter diesen waren auch: Raimund, König der Normannen und Alfred, Herzog der Friesen. Alfred jedoch, von Gudrun begünstigt und empört über die Weigerung Baldur's, ihm seine Tochter zu geben, versammelt seine Heerscharen und greift denselben in seiner Burg an. Durch Gudrun's Vermittelung endigt jedoch der Kampf ehe er entschieden, und Baldur gewährt Alfred, der sein Leben an seine Liebe gewagt hatte, die Hand seiner Tochter. Hier beginnt die Oper.

Baldur und seine Vasallen sind im Festsaale der Königsburg versammelt; die Verlobung Gudrun's mit Alfred wird feierlich begangen. Kaum ist dieselbe beendigt, als Ortwin erscheint und berichtet, daß der verschmähte Raimund gelandet sei und das Land ringsum verheere. Baldur rüstet sich schnell und ziehet Raimund entgegen, dieser jedoch, die Abwesenheit Baldur's von seiner Burg benutzend, überfällt diese und raubt Gudrun und ihre Frauen, welche er, nachdem er den zur Rettung seines Kindes herbeieilenden Baldur im Zwei-

Digitized by Google

kampfe getödtet, in seine Heimath entführt. — Raimund bemüht sich nun auf alle erdenkliche Weise Gudrun aufzuheitern und ihre Liebe zu gewinnen, und da ihm dies durch Güte nicht gelingt, so sucht er sie, wie auch ihre Freundin Hilda und die übrigen geraubten Frauen auf alle Weise zu demüthigen. — Die Angelsachsen sind unterdessen in der Normandie gelandet und haben Horand, den Minnestrel abgesendet, um Gudrun in ihrer Lage Trost zu bringen und ihr baldige Rettung zu verheißen; Horand wird jedoch als Kundschafter der Feinde von Raimund erkannt und in's Gefängniß geworfen. Gudrun, um dem Quälereien Raimund's zu entgehen und Horand zu befreien, willigt endlich zum Scheine in Raimund's Bewerbung, in der Hoffnung, daß Horand bei seiner Rückkehr durch seinen Bericht ihre Rettung herbeiführen würde, ehe Raimund sie gezwungen hätte, ihr in der Verzweiflung gegebenes Wort zu lösen. Horand kehrt nun zurück und spornt die Freunde, die unterdessen das mit seinem Könige unzufriedene Volk der Normanen für sich gewonnen haben, zu rascher That an. Ehe es denselben jedoch möglich wird zu Gudrun's Rettung herbeizueilen, hat Raimund schon die Feier seiner Vermählung mit derselben beschlossen, und als diese sich weigert dem Mörder ihres Vaters die Hand zu reichen, so ist er im Begriff sie mit Gewalt zur Kirche zu führen, wird jedoch durch den Geist Baldur's daran gehindert. — Gudrun schmachtet nun im Kerker; aber auch hier verfolgen sie die Bitten und Drohungen Raimund's. Seine Burg ist unterdessen von den herbeigeeilten Freunden Gudrun's hart bedrängt. Raimund, seinen Fall voraussehend, will nun mit Gudrun durch einen unterirdischen Gang entfliehen, und da diese erklärt, lieber unter den Trümmern der brennenden Burg begraben zu werden als ihm zu folgen, so ist er im Begriff sie zu tödten; in diesem Moment stürzt aber die hintere Kerkermauer ein und Alfred erscheint noch frühe genug um Raimund niederzustoßen und so seine Braut zu retten. — Dies die Handlung der Oper in ihren Grundzügen. —

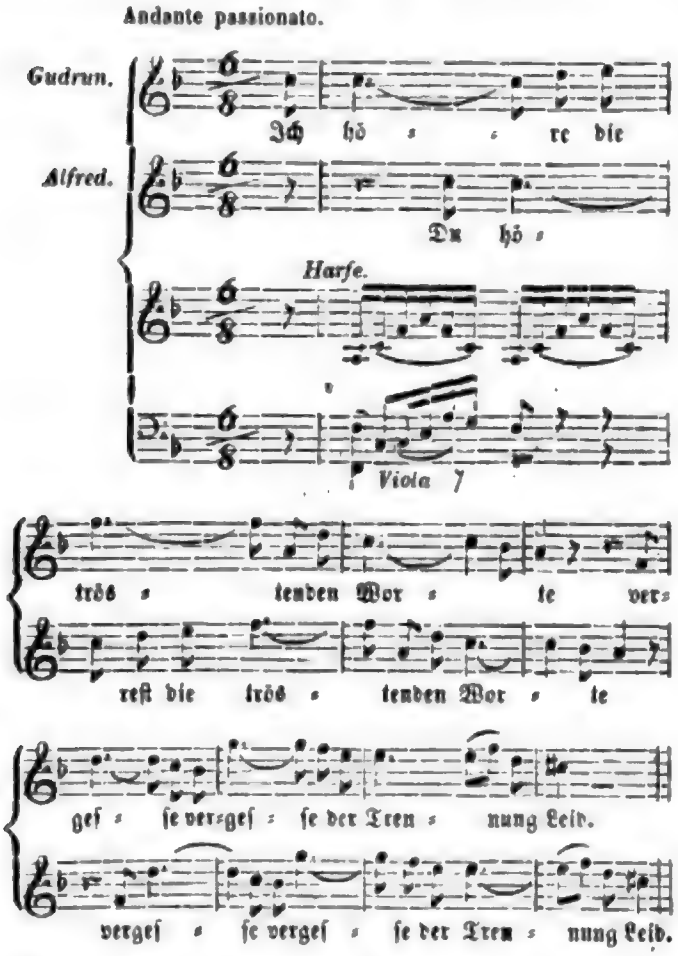
Was die Musik betrifft, so hat Mangold auch in diesem Werke sich als ein ächt deutscher Künstler gezeigt, dem es darum zu thun ist, seiner Kunst zu nützen und der es verschmäht, auf Kosten derselben dem herrschenden Geschmacke zu huldigen. Wenn dies an sich schon ehrenwerth ist, so gewinnt es noch an Bedeutung, wenn solche Bestrebungen durch ein tüchtiges für die Kunst vollkommen ausgebildetes Talent unterstützt werden. — Wie Mangold schon in seiner „Hermannsschlacht" bewiesen hat, daß ihm nicht nur eine vollkommene Herrschaft über die Kunstmittel zu Gebote steht, sondern daß er auch seinem zu behandelnden Gegenstand mit Wärme erfaßt und ihn auf eine eigenthümliche Weise musikalisch wiederzugeben versteht, so hat er auch in seinem neuesten Werke dieses nicht minder bethätigt.

Da die Oper mehr als jedes andere musikalische Werk für die Gesammtmasse berechnet ist, so sind, neben anderen Anforderungen, Klarheit und Einfachheit mehr als irgendwo an ihrem Platze. Wenn Mangold sich bestrebt hat, seinem Werke diese Eigenschaften zu verleihen, so hat er sich nicht minder bemüht, durchweg einen edlen Stoff zu bieten und Alles entfernt zu halten, was nicht der Würde des Gegenstandes angemessen war. Aus seiner Musik spricht ein sinniger Geist, der ebenso in lyrischen Momenten zu fesseln weiß, wie er in leidenschaftlich bewegten Scenen durch Feuer und musikalische Beredsamkeit den Hörer mit sich fortreißt. Dies im Allgemeinen.

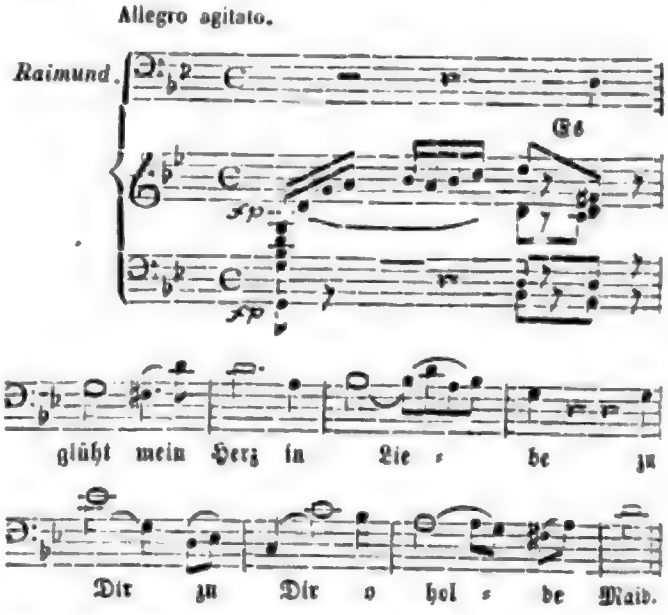
Die Oper eröffnet ein etwas kurzer aber frischer Chorsatz der Ritter und Fräulein, welche dem verlobten Paare ihre Glückwünsche darbringen; diesem unmittelbar schließt sich ein quasi Recit. an. Wenn auch der in diesem Allegro unter einer lebhaft fortgesponnenen Figur sich melodisch bewegende Dialog nicht gerade den Eindruck eines Recitativs macht, so mag doch die gewählte Form in sofern eine gerechtfertigte sein, weil die hier nach einander sich aussprechenden Personen Gelegenheit finden in ihren wechselseitigen Beziehungen klarer hervorzutreten, als dies bei einer anderen Form (das eigentliche Recitativ ausgenommen) der Fall gewesen wäre. Der Chor beschließt diese Nummer in einem längeren, am Schlusse den ersten Chor wieder aufnehmenden, Satze in kräftiger Weise. — Das nun folgende Lied Horand's, welches derselbe, von Baldur aufgefordert, singt, verdient einer besonderen Beachtung, weil es gewissermaßen die ganze Tendenz der Oper in sich schließt und vielfach in die Handlung eingeflochten ist. Wenn Baldur von Horand ein Lied verlangt „das frisch mit vollen Segeln in Aller Herzen zieht", so kann er mit dem, was geboten wird, vollkommen zufrieden sein. Das Lied zeichnet sich eben so sehr durch populäre Haltung aus, als es durch stete Steigerung der musikalischen Behandlung im Orchester und durch den am Schlusse hinzutretenden Chor und die übrigen Solostimmen sich zu einem wirkungsvollen Musikstück gestaltet. — Nach einem kurzen Recitativ Ortwin's, in welchem dieser den Einfall Raimund's in das Land berichtet, bleiben nur Alfred, Gudrun, Hilda und die Frauen auf der Bühne. Sehr glücklich sind in dieser Scene die verschiedenen sich kundgebenden Empfindungen musikalisch wiedergegeben, besonders da, wo Gudrun ihre Trauer über die Trennung vom Geliebten ausspricht und der Componist dazu das;

Digitized by Google

ſelbe Motiv in Moll unterlegt, in welchem Alfred vorher ſein feſtes Vertrauen auf den guten Ausgang des Kampfes ausdrückt. Das dieſe Scene beſchließende kurze Duett zwiſchen Gudrun und Alfred, worin ſie ihre Hoffnung auf baldiges Wiederſehen ausſprechen, gewinnt durch die bei dem zweiten Eintritt des Themas canoniſch geführten Stimmen einen beſonderen Reiz. —



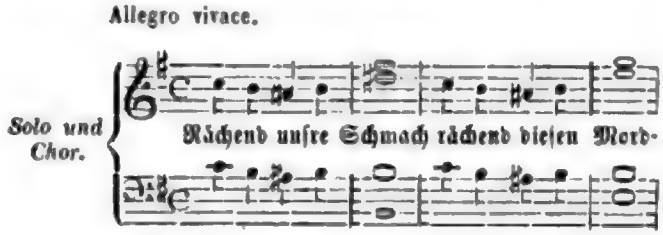
Die nächſte Scene führt uns in das Lager der angelſächſiſchen Krieger. Eine kurze Einleitung geht in einen friſchen, kräftigen Chor der Krieger über, welche ſich gegenſeitig zum Kampfe ermuntern. Das am Anfang des Chors angebrachte Echo iſt von ſchöner Wirkung, was man überhaupt von dem ganzen Chor ſagen kann, der ſich durch günſtige Behandlung der Singſtimmen und durch eine reiche, glänzende Inſtrumentation auszeichnet. — Das nun folgende Sextett und die Arie Alfred's mit Chor ſind, wenn auch zu den wirkungsvollſten Nummern des 1ſten Actes gehörend, doch vielleicht die einzigen Stücke, welche in Form und Behandlung ein leichtes Hinneigen zu anderen Schulen nachweiſen laſſen. Erſteres erinnert in ſeiner Form etwas an die italieniſchen Enſemblestücke, während die ſehr effectvolle Arie Alfred's einen Anklang an die franzöſiſche Schule (Boieldieu) nicht verkennen läßt. Wir konnten dieſe Bemerkung um ſo weniger unterdrücken, weil wir ſonſt ein durchweg deutſches Werk vor uns haben und es gerade zu Mangold's Verdienſt gehört, daß er ſich ſtets als deutſcher Künſtler gezeigt hat, und es ihm alſo bei ſeinem Talent und ſeinem edeln Streben ein Leichtes geweſen wäre, auch dieſe gewiß nicht bedeutenden Anklänge an fremdes Element zu vermeiden. — Gudrun von Raimund fortgeſchleppt erſcheint nun, und es entſpinnt ſich eine ſehr leidenſchaftliche Scene. Der Abſcheu Gudruns gegen Raimund, der feſt ausgeſprochene Entſchluß Alfred ihre Liebe zu bewahren, ſind, der ſtürmiſchen Bewerbung Raimund's gegenüber, in dem Recitativ und darauf folgenden Duett ſehr treffend gezeichnet. Die bewegte Figur der Violinen und die unruhigen Widerſchläge der Bäſſe charakteriſiren ganz die Stimmung der beiden Handelnden,

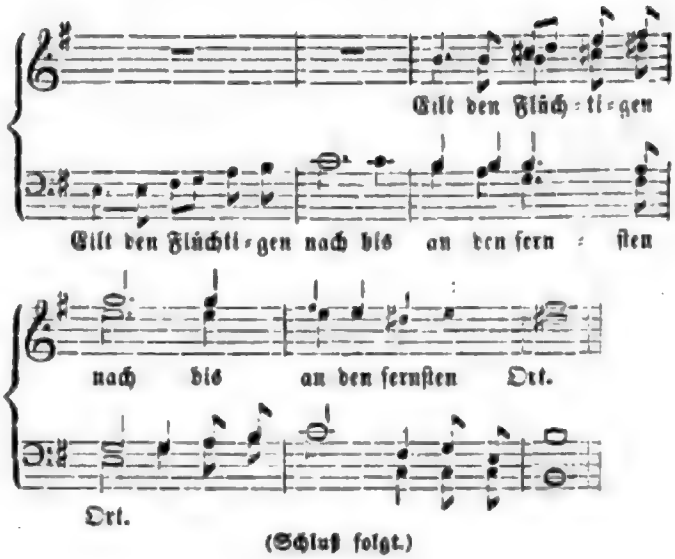


und wird dieſe Scene durch das Auftreten Baldurs, welcher zur Rettung ſeiner Tochter herbei eilt und im Kampfe mit Raimund fällt, zu einer dramatiſch ſehr belebten, die dem Componiſten volle Gelegenheit gab, ſein Talent zu entfalten. — Den erſten Act beſchließt ein Quintett mit Chor (Ortwin, Alfred, Siegfried, Horand, Wate und Krieger). Das Gefühl des Schmerzes über die geraubte Gudrun und den Tod Baldur's geht in das der Rache und in den Entſchluß zur raſchen That über. In einem Larghetto ſchwören,

Digitized by Google

von Ortwin aufgefordert, Alfred, die Vasallen und Krieger Rache für die verübten Gewaltthaten. Ortwin tritt hier mehr als irgendwo selbstständig hervor; sein Schmerz über den Tod des Vaters, das Gefühl der Rache, das ihn durchglühet und in welches Solostimmen und Chor abwechselnd einstimmen, ist in diesem Stücke mit sehr vieler Wirkung wiedergegeben, und es steigert sich diese im Allegro noch durch Vereinigung aller Stimmen in den imitatorisch durchgeführten Worten:





(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Theatermusik.

Arrangements.

S. Saloman, Op. 30. Ouvertüre zu der Oper: Cordenskiold oder die Seeschlacht in Dynekilen, für grosses Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen. Hofmeister. 1 Thlr.

Wie bei aller Saloman'schen Musik, die wir bis jetzt Gelegenheit hatten zu hören, so vermissen wir auch in dieser Ouvertüre, die wir in voriger Saison in einem Concert der Euterpe unter des Componisten Leitung bereits kennen lernten, die namentlich im Theater so nothwendige Klarheit und Faßlichkeit. Der Componist giebt stets viel zu viel Musik, er erdrückt eine Melodie mit der anderen, so daß es oft scheint, als ob er gar keine gebe. Daß aber Saloman wirklich Melodien hat und zwar ganz originelle, das sieht man, wenn man seine Musik vor sich auf dem Papier liegen hat und sie zergliedern kann. Möge der talentvolle Componist in Zukunft mehr sich gehen, seinem Naturell mehr freien Lauf lassen, und weniger seine harmonischen Kenntnisse zur Schau tragen, so wird er auch gewiß bald Anklang und festen Fuß bei dem Theaterpublikum finden. Das vorliegende vierhändige Arrangement dieser Ouvertüre ist gut und nicht schwer; wir empfehlen sie daher Freunden des vierhändigen Clavierspiels, welche nach mehrmaligem Durchspielen gewiß die mannichfachen Schönheiten des Werkes werden schätzen lernen.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Fr. Liszt, Liebesträume. Drei Nocturnos. Kistner. 1 Thlr.

Der geniale Liszt giebt hier drei äußerst liebliche und melodiöse Tonstücke, von denen jedem als Commentar ein Gedicht beigegeben ist. Das erste erläutert Uhland's Gedicht: „Hohe Liebe", das zweite „Seliger Tod" von demselben Dichter, und das dritte Freiligrath's „O Lieb'". Die von dem poetischen Erklärer bezeichnete Färbung ist in jedem der drei Notturnos treffend wiedergegeben, wie man es von Liszt nicht anders erwarten kann. Die Behandlung des Instrumentes ist sehr glänzend, aber auch sehr schwierig, jedoch belohnen diese Notturnos reichlich für das mühsame Einstudiren, und wir

Digitized by Google

empfehlen deshalb dieses Werk den zahlreichen Verehrern des großen Pianisten angelegentlichst. Die äußere Ausstattung ist sehr geschmackvoll.

L. Normann, Op. 1. Zwei Charakterstücke. Kistner. 20 Ngr.

Mit lebhaftem Interesse haben wir dieses Heft durchgespielt; das in demselben Dargebotene zeigt von einem würdigen Streben und einer guten Schule. Die Motive des ersten Charakterstückes sind durchweg edel und einfach gehalten, und es ist sehr anzuerkennen, daß der Verfasser, fern von aller Effecthascherei, keine unnützen Schwierigkeiten anhäuft, sondern nur da schwer schreibt, wo es nöthig ist. In dem zweiten Stück, „der Sonntagsritt" betitelt, sprudelt ein frischer Humor, und der eigenthümliche Rhythmus macht hier die beste Wirkung. Der Verf. tritt mit diesem Op. 1 vor die Oeffentlichkeit in einer Weise, zu der wir ihm nur Glück wünschen können.

A. Gutmann, Op. 13. Deux Nocturnes pour le Piano. Hofmeister. 15 Ngr.

— — —, Op. 16. Deux Nocturnes pour le Piano. Ebend. 15 Ngr.

Schöne Melodien, gewandte Behandlung des Instrumentes, und interessante, nicht gesuchte Harmonien zeichnen diese vier Nocturnen aus; es weht ein frischer Geist in denselben, der durch seine einfache Natürlichkeit wohlthut, und sich durchaus von dem gespreizten und gesuchten Wesen fern hält, das in neuerer und neuester Zeit so oft sich bei derartigen Werken zeigt. Wir empfehlen daher diese beiden Werkchen Freunden guter Musik um so mehr, da ihre Ausführung keine allzu schwierige ist, und ein einigermaßen geübter Spieler sie nöthigenfalls vom Blatte spielen kann.

Lieder und Gesänge.

J. K. Eschmann, Op. 2. Herzenswünsche, Nachtgedanken. Zwei Gedichte von Pauline E., für eine Singst. mit Begleit. des Pfte. Breitkopf u. Härtel. 10 Ngr.

— — —, Op. 4. Drei geistliche Lieder für eine Singst. mit Pfte.: Morgengebet von J. v. Eichendorff, Winternacht von demselben, u. Gebet von K. Immermann. Ebend. 12½ Ngr.

Beide Hefte verdienen Empfehlung, besonders das zweite, da in diesem eine glückliche Auffassung des Textes und das Streben zu erkennen ist, etwas Gediegenes zu liefern. In beiden Werkchen ist die Singstimme wie die Begleitung mit Geschick und Sachkenntniß behandelt.

A. Meyer, Op. 12. Zwei Lieder für eine Singst. mit Pfte. Nr. 1. Sehnen, von Heine; Nr. 2. Der Fischerknabe, von Kilzer. Schott. Jedes einzeln 18 Kr.

— —, Op. 14. Der fromme Ritter, Gedicht von L. Bechstein, für eine Singst. mit Pfte. Ebend. 27 Kr.

Die ersten beiden Lieder sind ganz in der einfachen Liedform gehalten, ohne jedoch gewöhnlich und alltäglich zu werden, Op. 14 ist in Form einer Ballade. Ist auch die Richtung zum Besseren nicht zu verkennen, so wünschten wir doch, namentlich in Op. 12, etwas frischere Ideen und den melodischen Theil mehr hervortretend. Eine geschickte Handhabung der Mittel ersetzt diesen Mangel durchaus nicht.

C. Reiß, Op. 4. Drei Lieder von August v. Platen, für eine Singst. mit Pfte. Nr. 1. Mein Herz und Deine Stimme; Nr. 2. Könnt' ich je düster sein; Nr. 3. Frühlingsbotschaft. Schott. 1 Fl.

Diese der Sängerin Henriette Nissen gewidmeten Lieder zeigen von dem Talent und Geschmack des Componisten. Besonders ansprechend ist das erste und das dritte, letzteres besonders durch seine charakteristische und doch einfache Begleitung.

Fr. Liszt, Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pfte. Kistner. 17½ Ngr.

Diese Lieder haben wir schon unter dem Titel „Liebesträume, drei Notturnos" unter der Rubrik: für Pianoforte, besprochen, somit sind jene „Liebesträume" eigentlich nur eine Transscription dieser Lieder. Erwähnt sei hier nur, daß die Singstimme in den Liedern gut behandelt und daß die Begleitung nicht sehr schwierig ist.

Ferd. David, Op. 26. Sechs Lieder für eine Singst. mit Pfte. 1stes Liederheft. Kistner. 1 Thlr.

— — —, Op. 27. Sechs Lieder für eine Singst. mit Pfte. 2tes Liederheft. Ebend. 20 Ngr.

Der als Virtuos und Componist geschätzte David begegnet uns hier auf einem neuen Felde, und, wie es von ihm zu erwarten steht, hat er dasselbe mit Glück betreten. Läßt sich auch der Mendelssohn'sche Einfluß nicht leugnen, der sich in diesen beiden Heften hin und wieder zeigt, so giebt der Componist doch so viel Gutes, daß man dies gern übersieht. Das erstere Heft, Op. 26, besonders zeichnet sich durch Frische der Gedanken, richtiges Verständniß des Textes und vortreffliche harmonische Behandlung des Instrumentes aus, und man kann daher mit Recht diese beiden Hefte unter das Beste rechnen, was in neuester Zeit im Fache des Liedes geleistet worden ist, denn auch das Op. 27 enthält reizende Sachen, unter denen uns als das originellste Nr. 6, Bänkelsänger Willie von Burns, erschien.

Instructives.

Für Pianoforte.

H. Rosellen, Op. 116. Anweisung für das Pianofortespiel, enthaltend die Elementargrundsätze der Musik, die anatomische Beschreibung der Hand in

Digitized by Google

ihrer Beziehung zur Ausführung des Pianofortespieles, eine große Anzahl von Uebungen, Leitern und Arpeggien in allen Tonarten abwechselnd mit melodischen Lectionen und stufenweise fortschreitenden Etüden. Schott. 7 Fl. 12 Kr.

Was der Verfasser auf dem Titel dieser Pianofortesschule verspricht, giebt er auch in dem Werke selbst. Auf eine leicht faßliche Art ist Alles dargestellt, und man erkennt hierin den erfahrenen Lehrer. Dennoch haben sich einige Unvollkommenheiten und Undeutlichkeiten eingeschlichen: Im dritten Kapitel, wo der Verf. von den verschiedenen Tactarten spricht, übergeht er den C-, $\frac{3}{4}$-, $\frac{4}{4}$-, $\frac{12}{8}$-, $\frac{6}{8}$ Tact ganz, und spricht nur am Schlusse des Kapitels flüchtig davon, die Meinung aufstellend, daß diese nur bei den Alten gebräuchlich gewesen, und daß sie ganz überflüssig wären, indem die von ihm genannten zwei-, drei- und viertheiligen Tactarten vollkommen genügten, daß ferner sogar der $\frac{6}{8}$-Tact unnöthig und nur deshalb noch gebräuchlich sei, weil „seine Anwendung der Walzergattung gewidmet ist!" Es ist nicht recht einzusehen, wie Jemand, von dem man doch voraussetzen darf, daß er in der modernen Literatur der Musik bewandert sei, so etwas behaupten kann; er sehe doch nur in die neuesten Werke Mendelssohn's, Meyerbeer's, Halevy's u. A., ob da die von ihm desavouirten Tactarten nicht unzählige Male vorkommen, und ob sie wohl durch andere ersetzt werden könnten. Ferner sagt er Kapitel 7: Es giebt zwei Tonarten: „die Dur- und die Molltonart", bald darauf jedoch spricht er wieder von 24 Tonarten; das ist eine Undeutlichkeit und ein Widerspruch, die der Anfänger nicht zu fassen und sich zu erklären vermag. Ein näheres Eingehen auf das Wesen und den verschiedenen Charakter von Dur und Moll wäre hier wohl am Platze gewesen. Die Uebungen, Lectionen und Etüden, welche in großer Menge beigegeben sind, entsprechen ihrem Zweck, so wie auch die Bemerkungen über die Anatomie der Hand und die zu diesen gehörige Abbildung einer präparirten Hand eine dankenswerthe Zugabe sind. —

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte mit Begleitung.

A. Dreyschock u. H. Panofka, Op. 79. Le départ et le retour. Deux morceaux de salon pour le Piano et Violon concertants. **Hofmeister. Nr. 1 u. 2. à 22½ Ngr.**

Zwei gute und leicht ausführbare Salonstücke, die die beiden geübten Federn verrathen, aus denen sie geflossen sind.

Für Pianoforte.

A. Willmers, Op. 69. Trillerketten. Caprice-Etüde. **Kistner. 20 Ngr.**

— — —, Op. 70. La danse des fées. Caprice de concert. **Ebend. 1 Thlr.**

Ersteres Werk ist ein äußerst schwieriges, die Hand ermüdendes Virtuosenkunststückchen, das zweite enthält etwas mehr Musik, obgleich fast eben so viel Noten, von beiden jedoch kann man sagen: es ist nicht Alles Gold, was glänzt, denn an glänzenden Knalleffecten fehlt es nicht.

Ch. Mayer, Op. 131. Valse-Etude de bravoure. **Kistner. 10 Ngr.**

Einer der vielen Walzer des Hrn. Mayer mit nicht zu großer Schwierigkeit.

F. Waldmuller, Op. 68. La tendresse. Nocturne. **Witzendorf. 45 Kr. C.M.**

Ein Salonstück mit hübschen Motiven, das schon einen ziemlich fertigen Spieler verlangt.

H. Rosellen, Op. 121. Deux Fantaisies brillantes sur le songe d'une nuit d'été de Amb. Thomas. Nr. 1. Choeur des gardes-chasse. Nr. 2. Rêve et thème varié. **Schott. à 1 Fl.**

Die hier benutzten Opernmotive sind nach der Art des Hrn. R. mit einer langen und dünnen Brühe übergossen — etwas Weiteres läßt sich von diesem überzuckerten Sommernachtstraum nicht sagen.

Fr. Hünten, Op. 173. Fantaisie brillante sur deux thèmes favoris de l'opéra: La fée aux roses de Halévy. **Schott. 1 Fl.**

Mit ungeheuer viel Noten und der Voraussetzung bedeutender Geläufigkeit sagt Hr. Hünten so wenig wie möglich.

A. Goria, Op. 55. Caprice brillante sur des motifs de l'opéra: La fée aux roses. **Schott. 1 Fl. 30 Kr.**

Die hübschesten und ansprechendsten Melodien der genannten Oper hat Hr. Goria in diesem Opus für seine Verehrer musikalisch eingeschachtelt. Fertige Finger sind auch zum Vertrage dieses Meisterwerkes nöthig.

A. W. Berg, Op. 8. Caprice brillante sur un thème original. **Schott. 45 Kr.**

Das Originalthema ist mit Geschmack und Kenntniß des Instrumentes durchgeführt, die Schwierigkeiten in diesem Werke sind aber so bedeutend, daß sich nur ganz fertige Spieler daran wagen können, und solchen sei diese Caprice brillante empfohlen.

C. Ed. Pathe, Op. 5. La Grace pour le Piano. **Schlesinger. ⅓ Thlr.**

Ein nicht ohne Geschick gemachtes Salonstück, das sich übrigens aber wenig über die große Masse dieser Gattung erhebt, dennoch aber schon ziemlich fertige Spieler verlangt.

Th. Kullak, Op. 56. Bouquet de mélodies russes. Paraphrases nouvelles pour le Piano. Nr. 3. Romance de Warlamoff. Nr. 4. Romance de Warlamoff. **Schlesinger. Nr. 3, ⅔ Thlr. Nr. 4, ⅓ Thlr.**

Die hübschen und originellen Nationalmelodien sind mit des Verf. bekanntem Geschick und Geschmack bearbeitet. Freunden von dergleichen Musik seien diese Paraphrasen empfohlen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

A. Henselt, Op. 13. Compositions pour le Piano à 4 mains. Nr. 7. Ragoczy-Marche nationale. Nr. 8. Nicolai-Marche, dediée à sa Maj. l'empereur Nicolai I. Schlesinger. Nr. 7 u. 8, à ¼ Thlr.

Der Titel „Compositionen" scheint uns namentlich in Bezug auf den Ragoczymarsch hier übel gewählt, da die Nr. 7 des Op. 13 nur ein geschicktes Arrangement dieses Nationalmarsches ist. Der Nicolaimarsch ist kräftig und entspricht seinem Zwecke.

Intelligenzblatt.

Schuberth & Co., *Hamburg u. New-York.*

Verlags-Bericht, Monat November,

enthaltend interessante und werthvolle Werke in eleganter Ausstattung.

Berens, Herm., 5 Lieder: Lebewohl — Du bist wie eine Blume — Ewiger Abschied — Trost der Thränen — Der Wiesenbach, mit Pfte. Op. 12. 15 Sgr.

———, Nocturne et Impromptu. Op. 13. Nr. 1, 2. à 10 Sgr.

———, „Les Rivales". 2 Morceaux de Salon. Op. 24. Nr. 1. Moment capricieux. Nr. 2. Valse-Rêverie. à 15 Sgr.

Bergson, M., Le Rhin (Rheinfahrt). Morceau caract. p. Piano. Op. 21. 20 Sgr.

Familienball, der. Ein Tanz-Album f. Pfte. (20 der neuesten Tänze enthaltend). Subscr.-Preis 1 Thlr. Laden-Preis 1 Thlr. 20 Sgr.

Krug, D., Modebibliothek f. Pianoforte. Cah. 8. „Lob der Thränen". 10 Sgr.

Cah. 10. „Schleswig-Holstein meerumschlungen". Fantaisie militaire. 15 Sgr.

Lindblad, A. F., „Norweg. Berglied" mit Piano. 7½ Sgr.

———, „Freiwerberei". Lied mit Pfte. 5 Sgr.

———, „Tanzlied aus Dalekarlien" mit Piano. 5 Sgr.

Mayer, C., „Jugendblüthen". Ein Album von 24 Clavier-Stücken für grosse und kleine Pianisten. Op. 121. Neuer Abdruck. 3 Thlr.

———, „Le Prophète". Gr. Fantaisie p. Piano. Op. 141. 1 Thlr. 10 Ngr.

Reinecke, C., Polonaise f. Piano. Op. 21. 15 Sgr.

Rosellen, H., „Les Fleurs". Pet. Album des jeunes Pianistes. Cah. 1–6. à 7½ Sgr.

Schumann, R., „Davidsbündlertänze". 16 Characterstücke f. Pfte. Op. 6. Cah. II. 20 Sgr.

———, „Album für die Jugend". 43 Clavierstücke. Op. 68. Neue Auflage mit einem Anhange: Musikalische Haus- und Lebensregeln enthaltend. 3 Thlr.

Siemers, Aug., Augustenburger Marsch, für Pfte. Op. 6. 7½ Sgr.

Sponholtz, A. H., „Esmeralda". Lied für 1 Singst. mit Begl. von obl. Velle. oder Horn u. Pfte. Op. 31. 15 Sgr.

———, Dasselbe, mit Piano allein. 10 Sgr.

Staehle, H., 6 Lieder mit Piano. Op. 2. 15 Sgr.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.

Im Verlage von ***F. W. Arnold*** in Elberfeld ist so eben erschienen:

Roland.

Ballade von A. Kopisch,

für eine tiefe Stimme mit Pianoforte

von

C. G. Reissiger.

Op. 195 a. Preis 10 Sgr.

Bei ***Joh. Aug. Böhme*** in Hamburg ist soeben mit alleinigem Eigenthumsrecht erschienen:

Charles Mayer, *Immortelles,* 24 Morceaux de differents caractères pour le Piano. Oeuv. 140. Liv. 1. (Ländliche Scene — Hochzeitsmarsch — Souvenir d'Espagne, Bolero — Gondellied — Savoyardenlied — Idylle — Jägerlied — Elegie — Ein Scherz — Vergissmeinnicht — Novelette — Etude burlesque.) 2⅓ Thlr.

Durch Inhalt und Ausstattung empfiehlt sich obiges Werk als passendes Weihnachtsgeschenk.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 48.** Den 13. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Richard Wagner's Schriften über Kunst (Schluß). — Aus Dresden. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung. Tagesgeschichte, Vermischtes.

Richard Wagner's Schriften über Kunst.

(Vergl. Nr. 15 dies. Zeitschr.)

II.

(Schluß.)

III. 1. 2. 3. Die reinmenschlichen Kunstarten entsprechen nur in ihrem Vereine der Allfähigkeit des freien, ganzen Menschen — das höchste Kunstwerk ist das Drama und — der höchste mittheilungswertheste Gegenstand der Kunst ist der Mensch: damit sind die Grundansichten W.'s ausgesprochen. Ist der Hauptpfeiler seines kunstphilosophischen Gebäudes demnach in dem reinen, wahren Menschenthume zu suchen, so ergiebt sich die Stellung, die er der bildenden Kunst anweisen muß, ganz von selbst. Der Architekt baut das Theater und richtet die Bühne her, der Maler erhebt als Landschaftsmaler die Scene zur vollen künstlerischen Wahrheit, der Bildhauer aber und der Historienmaler bilden nunmehr am lebendigen Menschen, was bisher in Stein und auf Leinwand.*) Auf diese Art wird die bildende Kunst menschlich: „das allverständlichste ist die dramatische Handlung, allverständlich, vollkommen begriffen und gerechtfertigt wird jedes Kunstschaffen in dem Grade, als es im Drama aufgeht". W. spricht sich ziemlich ausführlich über die bildende Kunst und namentlich auch über den ungemein wichtigen Scheidepunkt aus, an welchem das einst schon lebendige, menschliche Kunstwerk (das griechische Drama) sich zersplitterte, um in der Plastik mit monumentaler Bewegungslosigkeit, wie versteinert, künstlich fortzuleben; zudem gehört hierher sein Aufsatz: „Kunst und Klima", (im Aprilheft der deutschen Monatsschrift von Kolatschek,) dessen schon früher einmal gedacht wurde. Die Ausführlichkeit W.'s hat nicht verhindert, daß er eben in diesem Theile seines Buches am meisten mißverstanden worden ist. Es ist hier nicht der Ort, weder auf diese Mißverständnisse näher einzugehen, noch durch ausführliche Mittheilungen aus dem Buche die Meinung seines Verfassers in das rechte Licht zu stellen: wie man überhaupt das Buch vor Allem selbst lesen muß, so muß man auch stets die oben angeführten Grundansichten W.'s dabei festhalten und namentlich keine der Specialitäten auf sie zu beziehen unterlassen. Von dem Zeitpunkte an, wo die Kunst von der „neuen Religion" durchdrungen sein wird, deren Kern der Gegensatz des Egoismus ist, wo das wahre Menschenthum und mit ihm die Liebe in der Kunst zur Geltung gelangt: von diesem Zeitpunkte an kann es nur noch eine reinmenschliche Kunst geben und das, was wir bisher bildende Kunst nannten, wird in dieser reinmenschlichen Kunst unterzugehen haben — aufzugehen haben — ganz von selbst aufgehen.

Die letzten Theile des Buches sind: „IV. Grundzüge des Kunstwerkes der Zukunft, und V. der Künstler der Zukunft." Sie enthalten nur den Schlußstein des Vorangegangenen und wem die

*) Auch hiervon munkelt unser Aesthetiker am Rhein.

Digitized by Google

Folgerungen, zu denen W. hier gelangt, etwa sonderbar erscheinen sollten, der kann die Grundwahrheiten, auf die sie sich stützen, unmöglich begriffen haben. Allerdings aber erscheint W. in den letzten Theilen seines Buches wieder mehr als Prophet und Dichter, denn als Philosoph oder Kritiker und was er sagt, hat nur sehr wenig von dem, was man „practischen Werth" zu nennen pflegt. Da jedoch sein ganzes Streben als Schriftsteller dahin geht, Erkenntniß zu wecken und er jedes Organisiren von Seiten der aus dem Zusammenhange mit dem Volke losgelösten Intelligenz, sowie überhaupt alles Octroyren von Oben grundsätzlich verwirft, so liegt durchaus kein vernünftiger Grund vor, das hier von ihm Gebotene zu verschmähen. Wenn er daher jeder unserer Kunstarten im Drama — dem Kunstwerke der Zukunft — ihre naturgemäße Stellung anweist und die Möglichkeit einer ferneren egoistischen Existenz derselben geradezu läugnet, wenn er die wahrhaft aus dem Leben hervorgewachsene Kunst im Gegensatze zu unserer „Kulturkunst" z. B. dadurch bezeichnet, daß er als den Künstler der Zukunft den Dichter (Sprach- und Tondichter), als den Dichter den Darsteller, als den Darsteller die Genossenschaft der Künstler, als diese Genossenschaft aber das ganze Volk nennt: so darf man bei diesen seinen Entwickelungen nie vergessen, was er an verschiedenen Stellen des Buches über die Nothwendigkeit gesagt hat, daß dies Alles sich ganz von selbst machen müsse und machen werde.

T. U.

Aus Dresden.

October und November 1850.

Concerte.

Eine Fluth von Concerten ist über uns hereingebrochen: dieser Bericht soll mich vor dem Ertrinken schützen. In fünf Wochen zehn Concertaufführungen: das muß auch den Ungenügsamsten zufrieden stellen. Bisher freilich schien es, als theile das Dresdner Concertpublikum die angeborene Genügsamkeit des Berichterstatters, denn man würde ihm entschieden Unrecht thun, wollte man ihm besonders lebhafte Antheilnahme nachrühmen. Doch zur Sache!

Den Reihen eröffnete am 24ten October Frl. Marie Wieck mit einer Soirée, deren Programm sich vortheilhaft auszeichnete: über sie hat ein anderer Corresp. dieser Zeitschrift schon früher berichtet. — Am 28ten October führte die Dreyßig'sche Singacademie die große Messe in H-Moll von Joh. Seb. Bach auf, unter Leitung ihres Directors, des Hoforganisten Joh. Schneider und mit Unterstützung der königl. Kapelle. Das Werk wurde unverkürzt gegeben (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus) und dauerte beinahe drei Stunden. Die Aufführung war eine nur zum Theil gelungene: die Solosänger der Academie schienen ihren allerdings sehr schwierigen Aufgaben nicht vollständig gewachsen, dagegen wurden die Instrumentalsoli sehr gut executirt, selbst die fabelhaften Trompetenpassagen gelangen so ziemlich. Die Singacademie gedenkt, öfter dergleichen Concerte zu veranstalten: dieser lobenswerthe Entschluß eröffnet uns die angenehme Aussicht auf die Vorführung von Werken einer Gattung, welche in Dresden bisher nur sehr selten vor die Oeffentlichkeit gelangte. Am 1sten und 9ten November gab Hr. Schulhoff Soiréen und spielte außer eigenen Clavierompositionen auch eine Sonate für Piano und Violine (Concertmstr. Lipinsky) von Beethoven (Op. 24). Ueber einen Pianisten vermag ich schon lange nicht mehr in Entzückung zu gerathen: ich begnüge mich daher in diesem Falle damit, das Vergnügen anderer Leute nicht zu stören. — Am 4ten November gab der Männergesangverein Orpheus (Director Hr. Müller) ein Concert. Unter seinen Liedern und Gesängen mit und ohne Orchesterbegleitung ist hervorzuheben Mendelssohn's Composition von Schiller's: „An die Künstler". Das Hauptstück dieses Concertes war jedoch die Berliner Preis-Composition: „Eine Nacht auf dem Meere", Dichtung von Erdmann Stiller, dramatisches Tongemälde für Solo, Chor und Orchester von Wilhelm Tschirch, Musikdirector in Liegnitz. Der Componist war anwesend und leitete selbst die Aufführung. Ueber das Thema „Preiscomposition" verbreite ich mich hier nicht: es ist eines der unerquicklichsten. Dichtung und Composition der „Nacht auf dem Meere" erheben sich nicht über das Niveau des Mittelmäßigen, sind aber beide mit Geschick gemacht und zeugen von gutem Willen. Den „Besten seiner Zeit" hat Hr. Tschirch nicht genug gethan, Viele aber werden ihm für seine Composition Dank wissen, namentlich die deutschen Männergesangsvereine, die in der nicht eben schwierigen „Nacht auf dem Meere" ein sehr brauchbares Concertrepertoirstück erhalten. Hier wurden die Gesangspartien gut, die Orchesterbegleitung vom Stadtmusikchore des Hrn. Hartung aber ziemlich mangelhaft ausgeführt. — Am 7ten November fand im Hoftheater das alljährliche Concert zum Besten des Theaterchor-Pensionsfonds statt; man führte auf: Symphonie in C-Moll von Gade und Musik zu Racine's „Athalia" von Mendelssohn mit verbindenden Worten von Ed. Devrient. Beide Werke waren hier neu und es ist nur zu wünschen, daß jetzt, wo die Kapelle einen guten Anfang mit der Aufführung von Symphonien neuerer Componisten gemacht

Digitized by Google

hat, auf diesem Wege fortgefahren werde, wenn auch nur aus Rücksicht auf das Publikum, welches verlangen darf, daß man ihm wenigstens Gelegenheit giebt, sich ein eigenes Urtheil über die nachbeethoven'schen Werke der Instrumentalmusik zu bilden. Vor zwei Jahren (noch unter Wagner) hörten wir Mendelssohn's Symphonie in A-Moll, im vorigen Jahre Franz Schubert's große Symphonie in C-Dur und diesmal eine Symphonie von Gade. — Am 12ten November gab der Liederkreis (Director Hr. Gebauer) ein Concert, aus dessen Programm hervorzuheben ist: „der Sängersaal", ein Cyklus ernster und heiterer Gesänge von Sternau, Musik von Jul. Otto. — Am 17ten November gab eine hiesige Pianistin, Frl. v. Lindemann, eine Matinée; sie spielte eine Sonate von Beethoven (Op. 22) und Präludium und Fuge (in G-Dur von Bach. Den Schluß dieses Concertes bildete eine große Scene für Solo und Chor aus Gluck's Orpheus — allerdings nur mit Pianobegleitung. — Am 25sten fand die erste Quartett-Academie der HH. Lipinsky, Hüllweck, Dominik und Kummer statt; sie brachten zu Gehör: das F-Dur Quartett von Mozart, ein D-Dur Quartett von Haydn und das große C-Dur Quartett von Beethoven — ausgezeichnet, wie immer. — Am 28sten November gab die Liedertafel (Director Hr. Cantor Otto) ein Concert, aus dessen Programm Gade's „Camola" hervorzuheben ist.

So wäre denn der erste Concertsturm dieses Winters glücklich abgeschlagen und ich wende mich nun zur Wirksamkeit der Oper.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds am 5ten Decbr.

In diesem Concert wurde im Saale des Gewandhauses R. Schumann's herrliches Werk, das Paradies und die Peri, aufgeführt. Seit einer Reihe von Jahren ist unseres Wissens dasselbe hier nicht gehört worden, man war also sehr gespannt darauf und erwartete wieder einmal einen Kunstgenuß der edelsten und vollkommensten Art. Leider jedoch wurde den gehegten Erwartungen nicht in dem Maaße entsprochen, als man es hier gewohnt ist, denn die Ausführung war eine nichts weniger als gelungene, und namentlich zeigte sich dabei mehr als gewöhnlich die schwache Seite des hiesigen großen Concertes, nämlich der Mangel an guten, dem Uebrigen entsprechenden Gesangskräften. Nur die beiden dem Theater entlehnten Sänger, Frl. Mayer und Hr. Behr waren ihrer Aufgabe gewachsen; obgleich das Naturell der Ersteren sich wenig zu einer Partie eignet, wie es die der Peri ist, so sang sie doch mit anerkennenswerther Hingebung und löste ihre schwierige Aufgabe auf befriedigende Weise; ebenso Hr. Behr, dessen verschiedene kleine Partien aber im Ganzen weniger hervortretend sind. Die übrigen, ziemlich umfangreichen Gesangsrollen waren den Damen Klassig, Andrä, Rose, Grohmann und dem Hrn. John anvertraut. Keine der genannten Damen vermochte aber die ihr anvertraute Partie zu bewältigen, eben so wenig wie Hrn. John's natürliche Mittel und künstlerische Kräfte ausreichten. Er hat eine kleine, dünne Tenorstimme, die im Zimmer und am Clavier recht angenehm sein kann, in einem großen Saale und von einem Orchester begleitet aber fast ganz verloren geht. Am Besten unter diesen jugendlichen Sängern sang Frl. Rose die Altpartie, denn auch Frl. Klassig's frische Stimme konnte durch eine allzugroße Befangenheit nicht recht zur Geltung kommen. Die Chöre wurden von den Mitgliedern der Singacademie, dem Universitätsgesangvereine und dem Thomanerchor ausgeführt und, was den Männerchor betrifft, recht gut. Weniger kann man dies von dem weiblichen Chor sagen, welcher gar zu oft seiner Sache nicht gewiß war. Selbst das Orchester, das sonst seine Schuldigkeit untadelhaft thut, war an diesem Abende nicht so wie gewöhnlich; besonders vermißten wir das an ihm oft mit Recht gerühmte Eingehen in den Geist, das geschmackvolle Hervorheben der verschiedenen Schattirungen des aufzuführenden Werkes, jene der unermüdlichen Thätigkeit Mendelssohn's zu verdankenden künstlerischen Errungenschaften. Freilich hat das Orchester zu diesem schwierigen Werke nur eine Probe gehabt, was ihm allerdings zur Entschuldigung dienen kann. Es ist aber wohl kein unbilliges und ungerechtfertigtes Verlangen, welches wir aussprechen, wenn wir wünschen, daß in Zukunft bei Werken, die eine außergewöhnliche Anstrengung der vorhandenen Mittel erfordern, die Proben nicht gespart werden mögen und überhaupt erwogen werde, ob die zu Gebote stehenden Kräfte auch wirklich ausreichen, denn solche Aufführungen, wie die oben besprochene, sind nicht geeignet, den übrigens wohl begründeten Ruf Leipzigs zu befestigen und zu wahren.

F. G.

Kleine Zeitung.

Paris, den 29sten November. In meinem letzten Briefe machte ich Ihnen einige Hoffnung, Ihnen bald die eine oder andere musikalische Neuigkeit mitzutheilen, weil die Zeitungen

Digitized by Google

so oft und viel davon sprachen; bis jetzt ist es aber nur wie wenn im Frühling nach dem ersten lauen Regen hier und da ein glotzäugiger Frosch seinen Dickkopf über dem Wasser zeigt, um schüchtern zu versuchen, ob seine schöne Stimme während der rauhen Zeit nicht gelitten hat.

So ist Hr. Hector Berlioz vor ungefähr acht Tagen mit seinem „philharmonischen Heer" in's Feld gerückt — ich weiß aber nicht, welchen Ausgang das erste Treffen gehabt: ich hatte nur den Anschlagzettel gelesen, der allerdings viel versprach. Natürlich stand obenan eine seiner Charakter-Symphonien. Es war diesmal die, welche das Leben eines Künstlers darstellen soll. Sie haben sie gewiß in Deutschland gehört, und wissen, ob diese plastisch-malerische Musik der Litanei, womit jede Nummer beleuchtet und erklärt ist, entspricht; ich kenne sie nicht, und darf folglich nicht urtheilen. Das letzte Stück des langen Zettels war Weber's „Aufforderung zum Tanz" für Orchester. Berlioz hat es hier schon öfters aufgeführt, und es versteht sich von selbst, daß dieses in seiner Art unverwüstliche Musikstück immer sehr gefällt. Diese Concerte, die voriges Jahr auf echt morgenländische Weise unter dem Schutze aller großen Musiker und Potentaten der alten und neuen Welt angekündigt wurden, werden, wie ich glaube, alle vierzehn Tage stattfinden — mögen sie gedeihen und Segen bringen!

Ein zweites und zwar gediegeneres Concert war Sonntag den 24sten November das der „Gesellschaft der heil. Cäcilie" unter Segber's Leitung. Der sehr große Saal in der Mont-Blanc-Straße war ganz voll, und Beethoven's B-Dur Symphonie setzte gleich Alles in eine rechte Festtagsstimmung — die Ausführung war sehr gut und der Beifall außerordentlich groß. Es folgte ein Chor aus dem 16ten Jahrhundert ohne Begleitung und ohne Namen des Componisten — gut und zart gesungen, und stark applaudirt. Dann zwei Sätze aus einem hier noch unbekannten Octetto für Blasinstrumente von Beethoven — schön gespielt und sehr viel Beifall: dann ein elegischer Chor von demselben — gefiel, obschon gut ausgeführt, nur mittelmäßig; dann zwei Arien von Gretry und Berton, mit Beifall, und zum Schlusse Wagner's Ouvertüre zum Tanhäuser. Meine Nachbarn zur Rechten und Linken wollten schon viel Gutes darüber vernommen haben; auch erhob sich eine Art von Neugierde, als eine Schaar Posaunen-, Ophikleiden- und Triangelleute auf dem Gipfel des Orchesters sich dicht an einander reihten. Die Einleitung der Blasinstrumente gefiehl auch so lange, bis die Violinen eine hartnäckige und nicht von der Stelle zu bringende Figur begannen — bald sahen sich meine Nachbarn an, und der eine sagte: dites-donc, trouvez-vous cela beau? ma foi, non! car ces violons-là me taquinent. Dies Geigengewühl ward aber erst recht arg und sogar unangenehm gegen den Schluß — auch war der Beifall sehr kärglich, obgleich das Orchester den lautesten Dank für seine tüchtige Leistung verdient hätte. — Ich möchte nun wohl von wirklichen Musikkennern zu meiner Belehrung erfahren, ob dies in der That gute, ordentliche und kunstgerechte Musik ist. Es hat freilich der Hr. Kapellmeister Fr. Liszt im Journal des Debats zwei Mal erklärt, daß Hr. R. Wagner jetzt einer der ersten Operncomponisten ist; aber nach dem Tanhäuser zu urtheilen, werden wir es hier ohne bedeutende Einbildungskraft und harte Anstrengung kaum glauben können. Hr. Liszt setzt das hiesige Publikum mit seiner feierlichen Erklärung in die Nothwendigkeit, mit Don Carlos zu sprechen: Sie sind gewiß ein großer Mann, doch fürchte ich, Sie sind um einige Jahrhunderte zu früh gekommen!

Diese Concerte werden alle vierzehn Tage mit denen des Conservatoirs abwechselnd stattfinden — und können letzteren gefährliche Nebenbuhler werden — wie Karthago dem übermüthigen Rom — nur wünsche ich ihnen ein besseres Ende!

(Schluß folgt.)

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Frau Köster wird in den nächsten Tagen auf dem Leipziger Theater gastiren.

Die Tadolini und der Baritonist De Bassini sind mit großem Erfolg in Neapel aufgetreten.

Der Violin-Virtuos J. Hauser aus Preßburg hat ein sehr vortheilhaftes Engegement auf zwei Jahre nach Amerika.

Vermischtes.

In der opéra comique in Paris wird zum Frühjahr eine neue Oper von Meyerbeer kommen, dieselbe heißt le chemin de bois. Die Afrikanerin bleibt vorläufig noch liegen.

Eine komische Oper von Franz Derkum: „Prinz und Maurer" wird in Paris vorbereitet.

In dem zweiten Abonnementconcert zu Düsseldorf kam zum ersten Male Schumann's „Requiem für Mignon" nach Göthe's Wilhelm Meister zur Aufführung.

In Turin ist die bekannte Madame Weiß mit ihrem Kinderballet angekommen, um auf dem Theater daselbst Vorstellungen zu geben. Man fürchtet jedoch, daß deshalb Unordnungen im Publikum entstehen würden, da der Impresario bereits verschiedene Drohbriefe wegen des Auftretens des Kinderballets erhalten hat.

Die Oper „Bianca" von J. Rietz wird wahrscheinlich schon in nächster Woche in Leipzig gegeben werden.

Die neueste Oper von Halevy heißt la dame de pique.

In Triest wurde der Componist der Oper Eliza di Montalieri Baccilieri bei der ersten Aufführung vierundzwanzig Mal gerufen.

Druck von Fr. Hochmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 49.

Den 17. December 1860.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Gudrun, Oper von Mangold (Schluß). — Instructives. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

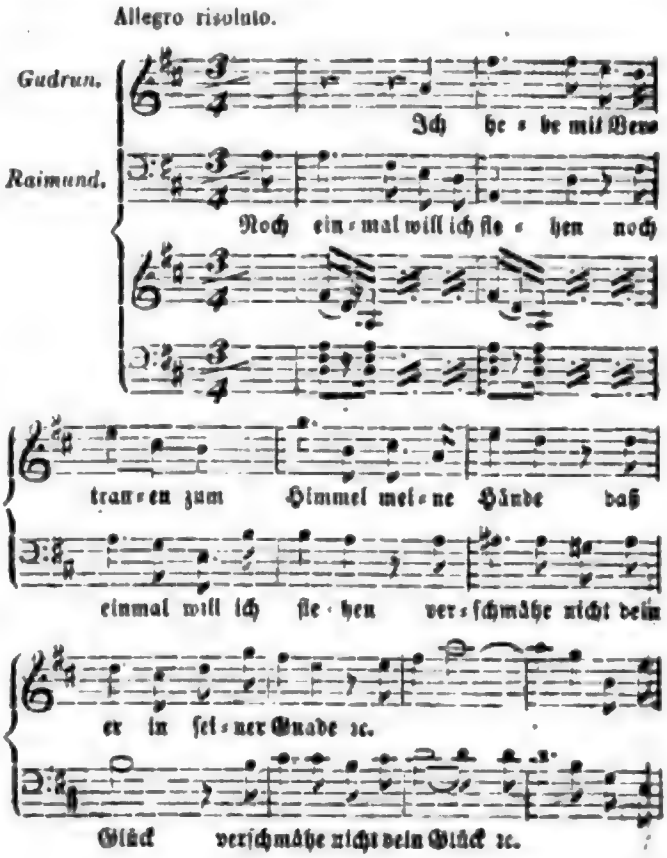
Gudrun,

Große Oper in vier Aufzügen;

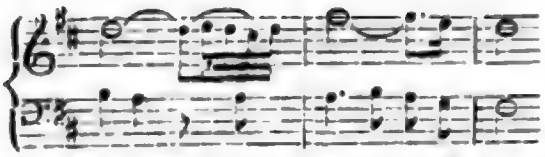
bearbeitet nach dem altdeutschen Heldenlied: „Gudrun" von C. A. Mangold.

(Schluß.)

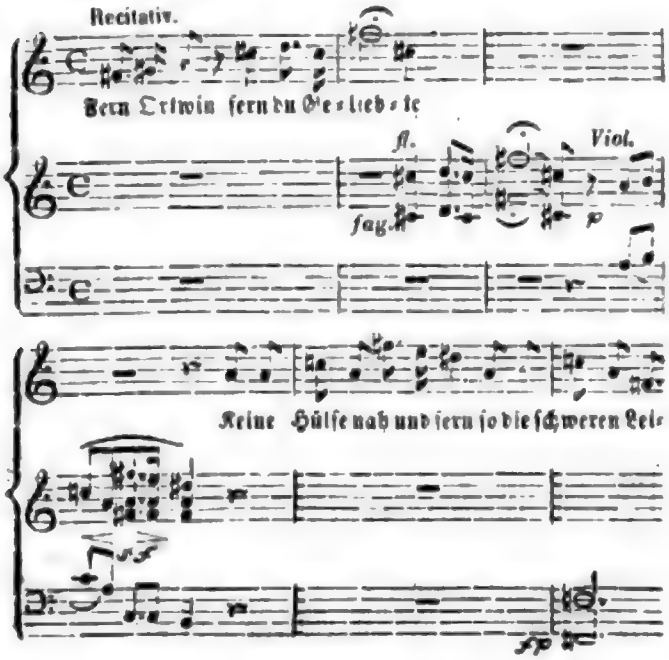
Den 2ten Act eröffnet ein Marsch. Das freundliche zuerst von den Violoncellen gebrachte Thema vereinigt sich bald mit einem zweiten bewegteren der Violinen; beide zusammen treten am Schlusse in die ganze Masse des Orchesters und machen diesen Marsch zu einem sehr brillanten, dessen üppige Instrumentation ganz dem sich auf der Bühne entwickelnden Glanz entspricht. — Nach einem kurzen Recitativ Raimund's, in welchem dieser Gudrun als die Königin des veranstalteten Festes bezeichnet, folgt ein Chor mit Tanz, gewissermaßen ein Frühlingslied, dessen einschmeichelnde, leicht bewegte Melodie durch die von allen Seiten sich einmischenden Orchesterstimmen sehr gehoben wird; doch verlangt dieser Chor eine sehr discrete Behandlung von Seiten des Orchesters, damit die vielen sich betheiligenden Instrumente die Singstimmen nicht decken. — Der folgenden Nummer, einer der bedeutendsten des Acts, geht ein Recitativ voraus, worin Raimund Gudrun seine Hand und Krone anbietet, und diese sich weigert, dem Mörder ihres Vaters anzugehören. Das sehr leidenschaftliche Duett zwischen Gudrun und Raimund vereinigt in sich sehr glücklich die widersprechenden Empfindungen der Handelnden; dies gilt besonders von dem Mittelsatz, worin die zuerst einzeln gehörten Motive Gudrun's und Raimund's sehr wirkungsvoll zusammentreten:

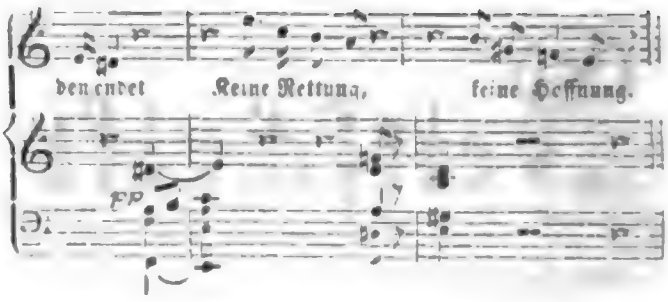


Digitized by Google



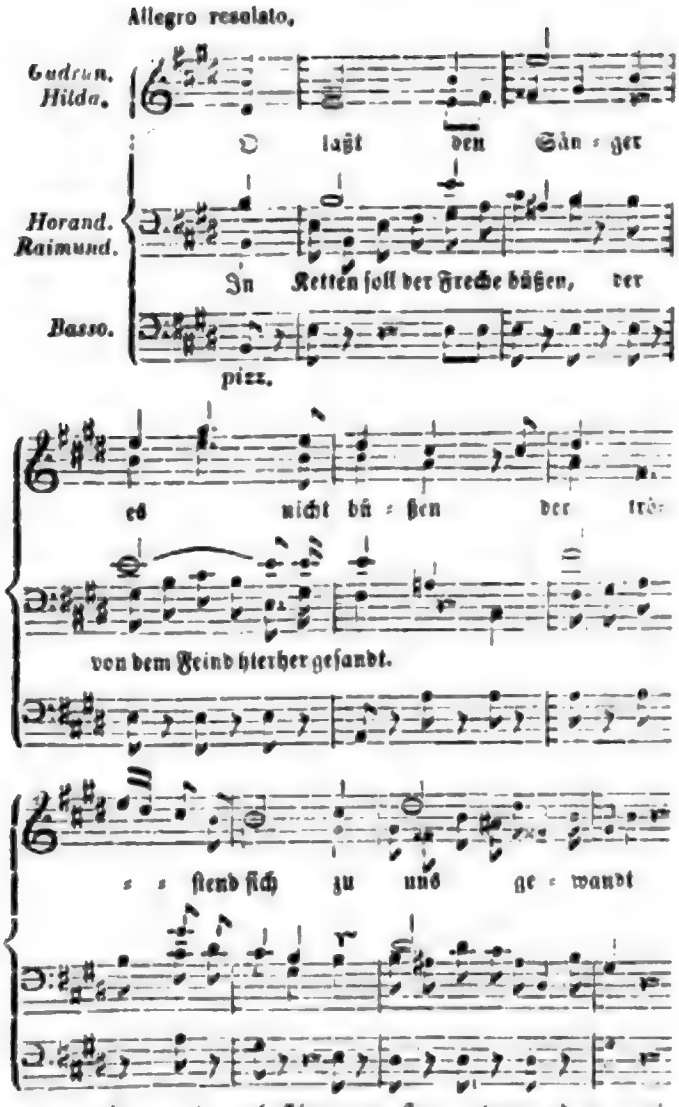
Die am Schluſſe angebrachte Cadenz hätten wir gerne vermißt, weil das Duett auch ohne ſie ſeine Wirkung nicht verfehlen wird. — Da das Duett die Kräfte der Singenden im vollſten Maaße in Anſpruch nimmt, ſo verlangt die nun folgende effectvolle Arie Raimunds einen mit tüchtiger Ausdauer begabten Sänger, wenn er ſie noch mit derjenigen Kraft und Energie vortragen will, welche die Situation verlangt. — Die Rache Raimund's hat unterdeſſen ihren Gegenſtand ſchon erreicht, und wir finden in der nächſten Scene Hilda und die Frauen am Brunnen mit der ihnen auferlegten Arbeit beſchäftigt. Aus dem Chore: „Rüſtig ſei das Werk gethan ꝛc.", den die Frauen anſtimmen, geht recht gut hervor, daß es ihnen mit der Arbeit nicht ganz Ernſt iſt und daß ſie nur gewaltſam ihre Trauer unterdrücken, welche auch Hilda gleich darauf in einem zart empfundenen Cantabile, in das der Chor mit einſtimmt, ausſpricht, worauf, durch das Wiedererſcheinen der Wachen veranlaßt, der erſte Chor ſich wiederholt. — Gudrun erſcheint von Kummer gebeugt auf der Bühne. In Erinnerung an ihr verlorenes Glück verſunken, ſpricht ſie ihren Schmerz über die Trennung von Allem, was ihr theuer iſt, aus. Wenn Mangold ſein Recitativ öfters zu melodiſch behandelt und dadurch der declamatoriſchen Schärfe die Spitze abbricht, ſo kann man dieſes von dem der Arie Gudruns vorhergehenden Recitativ nicht ſagen,





denn es drückt ſich darin ganz das von Schmerz und Kummer bewegte Gemüth aus, was nicht weniger von dem Andante gilt, mit deſſen melancholiſchem Charakter das obligate Baſſethorn ſehr gut übereinſtimmt. Alle Hoffnung aufgebend, fleht Gudrun, den Geiſt ihres Vaters anrufend, um Erlöſung aus ihrer troſtloſen Lage. — Mangold anticipirt hier, durch die angewandten Mittel, den ſpäter erſcheinenden Geiſt Baldur's. Dies ſcheint uns nicht ganz mit der Situation übereinſtimmend. Denn wenn auch Gudrun ſpäter durch das Erſcheinen von ihres Vaters Geiſt von der gewaltſamen Vermählung mit Raimund errettet wird, ſo ſteht doch dies in einer zu entfernten Verbindung mit der eben angeführten Situation, als daß eine ſolche muſikaliſche Vorausnahme gerechtfertigt erſchien. Die hier in den zarten Charakter der ganzen Nummer ſcharf einſchneidenden Trompeten und Hörner rütteln ohne Noth das durch das Vorhergehende weich geſtimmte Gemüth des Hörers auf. In dem folgenden Allegro, in welchem Gudrun, im Vorgefühl ihrer baldigen Erlöſung durch den Tod, in einer dem Irdiſchen ſchon ganz abgewendeten Stimmung ſich bewegt, hat der Componiſt den Ton ſehr glücklich getroffen, und wird dieſe Arie, bei guter Auffaſſung von Seiten der Sängerin, gewiß einen ſehr wohlthuenden Eindruck hinterlaſſen. — Gudrun, welche keinen Ausweg zu ihrer Rettung ſieht als den Tod, iſt im Begriff ſich in's Meer zu ſtürzen, — da ertönt Horand's Lied, er ſelbſt erſcheint gleich darauf und giebt ſie dem Leben und der Hoffnung wieder. Der Eintritt des Liedes iſt mehr als irgendwo von ſehr überraſchender Wirkung. — Die folgende Scene bis zum Finale bietet noch manches Intereſſante, wozu wir auch die gefällige Romanze Horand's rechnen. — Das Finale des zweiten Actes zeichnet ſich beſonders dadurch aus, daß es die Bedingungen des Enſembles (klar hervortretende Zeichnung der einzelnen Charaktere) am meiſten erfüllt. Dies gilt nicht nur von der glücklichen Vereinigung der beiden Hauptmotive des Stücks,

Digitized by Google



als auch von dem bestimmten Hervortreten der weniger bedeutenden Charaktere. Die Wuth Raimund's und seiner Wachen, die vereinigten Bitten Gudrun's, Hilda's und der Frauen für den bedrohten Horand, dessen Ergebung in sein Schicksal und der immer wieder hervorbrechende Zorn Raimund's, sind hier sehr glücklich wiedergegeben und machen vom dramatischen Standpunkte aus diese Nummer vielleicht zu der bedeutendsten der ganzen Oper. —

Der 3te Act führt uns wieder in's Lager der angelsächsischen und frießischen Krieger. Der Becher kreist. Solostimmen und Chor singen zuerst wie zur Aufforderung einen kräftigen Eingang, worauf Alfred und Ortwin abwechselnd mit dem Chor den eigentlichen Gesang beginnen, in welchem sich ein fröhlicher Muth zum bevorstehenden Kampfe in kräftiger Weise ausspricht. Hierauf bringen Alfred und Ortwin abwechselnd in einem populär gehaltenen Zwischengesang Toaste auf das Glück, die Liebe, das Vaterland und die Freiheit aus, in welchen der Chor, den ersten Satz wieder aufnehmend, kräftig einstimmt. Die ganze Nummer macht, gegenüber dem vielen Ernsten, was die Oper enthält, einen recht frischen, wohlthuenden Eindruck. — In der folgenden Scene verdient noch das Duett zwischen Alfred und Ortwin hervorgehoben zu werden. Wenn es auch an dramatischer Wirkung das Duett im 2ten Act (Gudrun und Raimund) nicht erreicht, so sind doch der Kampfesmuth und das kühne Vertrauen Alfred's den Besorgnissen Ortwin's gegenüber trefflich charakterisirt; wir hätten jedoch gewünscht, daß am Schlusse, wo beide Stimmen den ersten Satz unisono bringen, sich jede Stimme selbstständig bewegt hätte, damit Ortwin mehr Gelegenheit geworden wäre hervorzutreten, was ihm, als in zweiter Reihe der handelnden Personen stehend, nicht oft zu Theil wird. — Die in der folgenden Scene vorkommende Erzählung des wiederbefreiten Horand würde an Lebendigkeit gewinnen, wenn dieselbe nicht so oft durch Zwischensätze des Orchesters unterbrochen würde, wodurch die auf's Höchste gespannte Erwartung der Betheiligten zu lange unbefriedigt bleibt. Die Scene beschließt ein Quintett, (Ortwin, Alfred, Siegfried und Wate) welches das darin ausgesprochene Vertrauen auf Gott recht sinnig ausdrückt; es würde jedoch dieses Stück gewiß einen noch befriedigenden Eindruck hinterlassen, wenn nicht bei den Worten: „Drum unverzagt ꝛc." eine dem Charakter nicht angemessene Behandlung der Singstimmen, welche in den Forteeintritt des Orchesters etwas instrumentalartig hineinprallen, die sonst schöne Wirkung des Ganzen etwas beeinträchtigt. — Es bleibt uns nun noch die Schlußscene des Actes zu besprechen übrig. Raimund erscheint mit glänzendem Gefolge und ist im Begriff Gudrun zur Kirche zu führen. Der die Scene eröffnende Marsch gewinnt dadurch ein besonderes Interesse, daß bei seiner letzten Wiederholung die Melodie von Horand's Lied mit demselben zugleich ertönt und Gudrun gewissermaßen Trost in ihrer Lage, und Hoffnung für ihre baldige Rettung einflößt. Das Recitativ, in welchem Raimund seine freudige Stimmung über sein bevorstehendes Glück ausspricht und der widerstrebenden Gudrun den Verlobungsring darreicht, geht rasch in ein feuriges Allegro über. Der entschieden ausgesprochene Willen Gudruns ihrem Geliebten treu zu bleiben, der Abscheu, den sie gegen den Mörder ihres Vaters hegt, und die auf's Höchste gesteigerte Wuth Raimund's und seines Gefolges, in deren wilde Ausbrüche sich das Flehen Hilda's und der Frauen mischt, alles dieses ist vom Componisten zu einem dramatisch sehr wirksamen Ensemble vereinigt, daß sich sowohl durch den gegebenen Stoff wie durch eine charakteristische

Digitized by Google

Behandlung im Orchester auszeichnet. — Raimund, auf's Aeußerste gebracht, ist im Begriffe Gudrun mit Gewalt zur Kirche zu führen, da erscheint Baldur's Geist und verhindert die neue Gewaltthat. Wenn auch das Erscheinen eines Geistes in einer Oper weniger Widerspruch finden mag wie im recitirenden Drama, so ist es doch immer eine gewagte Sache und man fragt mit Recht, ob denn kein anderes Mittel möglich war den Knoten zu lösen, und welche Berechtigung der Geist hat auf der Scene zu erscheinen. Der Geist, welchen Don Juan in frivolem Uebermuthe in die Schranken ruft, erscheint am Schlusse der dramatischen Handlung, gewissermaßen als die Nemesis, welche hier die beleidigte Menschheit rächt und die gegen alle göttliche und menschliche Ordnung sich auflehnende Natur Don Juans ereilt und zerschmettert. Der Geist in dem vorliegenden Werk erscheint allerdings zu rechter Zeit, denn ohne ihn wäre Gudrun wahrscheinlich verloren, nichtsdestoweniger ist sie noch keineswegs gerettet, sondern es ist nur augenblicklich ihre Vermählung mit Raimund vereitelt. Wenn wir nun das Erscheinen des Geistes gelten lassen wollen, so glauben wir doch, daß ein weniger langes Verweilen auf der Scene der Wirkung der ganzen Erscheinung günstiger gewesen wäre, wenn auch nicht geläugnet werden kann, daß von musikalischer Seite die Scene ihre Wirkung nicht verfehlen wird. Die weitere musikalische Behandlung vom Erscheinen des Geistes an bis zum Schluß ist durchweg eine dem Gang der Handlung sich eng anschließende. Die feierlichen Accorde der Blaseinstrumente beim Erscheinen des Geistes, die abgerissenen Figuren des Quartetts bei Raimund's vergeblichen Versuchen den Eindruck des Geschehenen zu überwältigen, und Gudrun's Flehen zu dem Geiste ihres Vaters geben ein lebendiges Bild der widersprechenden Empfindungen, welche hier zum Ausdruck gelangen. Das erste Motiv des Finales, welches nach der Erscheinung wiederkehrt und an welchem sich nun die ganze Masse der Handelnden betheiligt, wird noch einmal durch den Geist, welcher Raimund Einhalt gebietet, unterbrochen. Das Ganze schließt dann rasch ab und hinterläßt den Eindruck einer ebenso dramatisch belebten als musikalisch wirksamen Nummer.

Ueber den 4ten Act können wir uns kürzer fassen, weil hier die Handlung rasch zum Schlusse drängt. Gudrun, im Gefängniß, ruht gefesselt auf ihrem Lager. Im Traume erscheint ihr Alfred und Ortwin auf einer Barke. Wenn auch das hier die Erscheinung begleitende Lied Horand's nicht von der Wirkung ist wie im 2ten Act, so rechtfertigt doch sein der Situation entsprechender poetischer Inhalt vollkommen seine Anwendung. Gudrun erwacht, erhoben und gestärkt durch den gehabten Traum, was sich auch in dem folgenden Recitativ ausspricht, das in steter Steigerung des Affects, (sie hat unterdessen vom Gitter aus die herannahenden Freunde bemerkt) ihre freudige Stimmung ausdrückt, die in der darauf folgenden Arie ihren lebendigsten Ausdruck findet. — Die nächste Scene, welche noch ein dramatisch wirksames Duett zwischen Gudrun und Raimund enthält, wird durch des Letzteren Abrufen zum Kampfe unterbrochen. Die nun folgende Preghiera, wenn sie auch musikalisch wirksam ist, hätten wir im Ausdruck einfacher gewünscht, es wäre dies dem Charakter des Gebetes angemessener gewesen, wenn man auch als Entschuldigung anführen könnte, daß Gudrun unter dem Eindruck der vorhergehenden Scene nicht zu jener inneren Ruhe kommen konnte, welche sich in einem Gebete aussprechen soll. Das Auftreten Raimund's, welcher, nachdem er im Kampfe unterlegen, nun durch die Flucht sein Heil suchen und Gudrun zwingen will, ihm durch einen unterirdischen Gang zu folgen, veranlaßt eine sehr bewegte Scene, welche der Componist kurz und treffend zeichnete. Das Erscheinen Alfred's welcher Raimund niederstößt und Gudrun aus ihrer peinlichen Lage befreit, führt uns nun dem Schlusse der Oper zu. Das Lied Horand's, in welches Alle einstimmen, bringt dem Hörer noch einmal die Grundidee des Werkes vor die Sinne, und versetzt das unter dem Eindruck so mancher aufregenden Scene mannigfach bewegte Gemüth wieder in eine ruhigere und im Hinblick auf das Ganze gewiß befriedigende Stimmung. —

Wir hätten nun noch über die Ouvertüre der Oper zu berichten. Sie besteht aus einem fugirten Allegro, dessen Motiv dem großen Duett Gudrun's und Raimund's im 1sten Act entnommen ist. Den Mittelsatz bildet das zweimal nach einem kurzen Zwischensatze wiederkehrende Lied Horand's. Die Ouvertüre würde vielleicht von größerer Wirkung sein, wenn nicht die beiden Mittelsätze zu nahe aufeinandergerückt wären, und ebenso das sonst sehr kunstreich durchgeführte Allegro in seiner thematischen Behandlung weniger zusammengedrängt sein würde. Doch gilt Letzteres nur von dem ersten Theile des Allegro; der zweite Theil steigert sich zu einem sehr effectvollen Ensemble des Orchesters und macht vergessen, daß der Componist, vielleicht aus Besorgniß dem Stücke eine zu große Ausdehnung zu geben, seinen Stoff etwas knapp zusammenfaßte.

*

Wenn sich das vorliegende Werk als ein ächt deutsches, mit Gründlichkeit und Ernst geschriebenes empfiehlt, und wenn das darin niedergelegte Streben nicht weniger unsere Achtung verdient als das darin Erreichte ihm einen ehrenvollen Platz unter den neuern

Digitized by Google

Erscheinungen auf diesem Gebiete sichert, so erleichtert seine Einfachheit eben so sehr die Ausführung, als das keineswegs auf Glanz und Schimmer berechnete Scenische auch da seine Aufführung möglich macht, wo man nicht gewohnt ist, Tausende an die Ausstattung eines Werkes zu verwenden.

Obgleich die Zeiten schwer und dem Durchdringen selbst des tüchtigsten Werkes keineswegs günstig sind, so ist es doch eine heilige Pflicht der in der Kunst Wirkenden, daß sie nicht nur allen Erscheinungen auf dem Kunstgebiete, in denen sich ein edles Streben und ein für das Höhere begeistertes Gemüth ausspricht, ihre volle Aufmerksamkeit schenken, sondern, soweit hier die Kräfte des Einzelnen reichen, auch bei Anderen Theilnahme zu erwecken suchen, die der deutsche Künstler um so mehr bedarf, weil sie nur zu oft der einzige Lohn ist, den er zu erwarten hat.

Und so möge denn auch das vorliegende Werk seinen Weg gehen und die Verbreitung finden, zu der es seinem Werthe nach berufen ist! —

Darmstadt, im November 1850. B.

Instructives.

Für Pianoforte.

Th. Kullak, Op. 62. Kinderleben. Kleine Stücke für das Pianoforte. — Berlin, T. Trautwein (J. Guttentag). Pr. 27½ Sgr.

Es ist ein erfreuliches Zeichen, daß die neuere musikalische Literatur eine gewisse Vorliebe unserer Componisten bekundet, das heranwachsende Geschlecht in entsprechender Weise zu bedenken, und durch, dem Kindessinne verständliche oder interessante Compositionen die für die armen, an das Clavier gebannten kleinen Wesen oft so langweiligen Stunden zu kürzen. Thut dies der Eine, indem er über und zwischen beliebte Melodien eine, die Technik fördernde, wenn auch mit jenen in einem nothwendigen Zusammenhange nicht stehende Passagen-Brühe gießt; versucht es der Andere, im Sinne Clementi's, das, den technischen Nutzen Bezweckende in verständlicher, angenehmer Form zu geben, vielleicht mit zu geringer Anregung der kindlichen Phantasie; so beschenkt uns der Dritte mit kürzeren Sätzen, denen wenigstens ein poetischer Vorwurf unterliegt, wenn auch nicht immer die Ausführung eine poetische genannt werden kann, oder gegentheilig, deren in der That poetische Ausführung für die Darstellung zu viel Schwierigkeiten — innere, wie äußere — bietet, als daß sie dem schlichten Kindessinn, wie der kleinen Kindeshand in Wahrheit angemuthet werden könnte. Die hier vorliegenden Stücke — (Kleine Erzählung, die Wanduhr, Sonntagmorgen, die Mühle am Bach, Schlittschuhlauf u. s. w., im Ganzen zwölf an der Zahl) — verfallen weder in den einen, noch in den anderen der eben gerügten Fehler; sie sind spielbar, wohlklingend, bieten reiche Abwechselung dem Inhalte, wie der Form nach, und dürfen somit empfohlen werden. Daß nicht alle in musikalischer Erfindung durchaus selbstständig und eigenthümlich gehalten sind, wird der, welcher die Schwierigkeiten dieser Arten von Arbeiten kennt, nicht zu einem erheblichen Vorwurf machen. —

A. G. Ritter.

Th. Kullak, Op. 61. Die Schule der Fingerübungen. Methodische Anleitung für Anfänger im Clavierspiel, sich selbst die Fingerübungen zu bilden und mit dem geeigneten Fingersatz zu versehen. — Berlin, Schlesinger. Subscriptionspreis ⅔ Thlr. Ladenpreis 1⅓ Thlr.

Der Zweck des vorliegenden Werkes ist, dem Schüler die rein mechanischen Fingerübungen, welche so oft Unlust, ja sogar Widerwillen gegen das Erlernen des Clavierspieles erzeugen, soviel als möglich anziehend oder doch weniger langweilig zu machen. Der Verfasser schlägt, um zu diesem Ziele zu gelangen, einen Weg ein, der nur zu billigen ist und der zeigt, daß Hr. Kullak zu den leider nicht allzuhäufig zu findenden, denkenden Künstlern und Lehrern gehört. Der Schüler soll sich die Uebungen selbst bilden, und um dies möglich zu machen, werden ihm die Grundelemente der Harmonielehre soweit erklärt, als es zu diesem Behufe nöthig ist. Dadurch nun, daß sie der Schüler selbst zusammengestellt hat, gewinnt auch die einförmigste Fingerübung an Reiz für diesen; er hat ein lebhaftes Interesse an dem Selbstgemachten, wenn dieses auch nicht um ein Haar anders ist, als das was ihm in jeder Clavierschule in dieser Beziehung geboten werden kann. Diese Methode gewährt aber auch nebenbei noch den großen Vortheil, daß der Schüler frühzeitig mit den Grundzügen der Wissenschaft der Musik bekannt wird, sich also von seinen ganzen musikalischen Thun und Lassen Rechenschaft zu geben lernt, und später mit vollem und klaren Bewußtsein an den Vortrag eines Tonstückes gehen wird. Auch die Winke, die der Verfasser in diesem Werke für den Lehrer giebt, sind sehr beachtenswerth; am besten jedoch bezeichnet er selbst den Standpunkt,

Digitized by Google

auf dem er als Lehrer steht, durch die Schlußworte des dem Ganzen vorausgeschickten Vorwortes: Der Unterricht muß nicht Abrichtung, muß Erziehung und Entwickelung des Schülers aus und durch sich selbst sein.

F. G.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

W. Taubert, Op. 83. Vier Charakterstücke für das Pianoforte. Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Dieses Werk ist allen Freunden guter Claviermusik zu empfehlen. Der Componist giebt hier vier Stücke, die sich eben sowohl durch wahr empfundene Melodien, als auch durch die kunstgerechte, wenn auch sehr schwierige, Behandlung des Instrumentes auszeichnen.

Lieder und Gesänge.

W. Taubert, Op. 82. Sechs Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleit. des Pfte. Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Eine edle Einfachheit herrscht in diesen Gesängen, welche auf keine Weise die Grenzen überschreiten, welche dem Liede gezogen sind. Die Melodien sind ganz dem Texte angepaßt und sehr ansprechend, die Begleitung ist charakteristisch, ohne schwierig zu sein.

H. Esser, Op. 31. Am Fenster. Sechs Lieder von Prutz, für eine Singstimme mit Pfte. Nr. 1. S'war eine milde Maiennacht; Nr. 2. Mein Liebster zog zum blut'gen Streit; Nr. 3. Ei, über die verderbte Zeit; Nr. 4. Der Rosenstrauch; Nr. 5. Nun kommt die trübe Winterszeit; Nr. 6. Nun gute Nacht. Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Auch in diesem Hefte hat der Componist wieder sein Talent für das einfache Lied kundgegeben. Sämmtliche Nummern dieses Werkchens sind leicht, sangbar und sehr melodiös, so wie sich auch die Begleitung bedeutend über die alten, abgenutzten Formen erhebt.

C. A. Mangold, Op. 34. Lieder, gesungen von Jenny Lind, für eine Singstimme mit Pfte. Schott. 2 Fl.

Dieses Heft enthält sieben Lieder, deren sämmtliche Texte von Geibel sind. Reizende Melodien, verbunden mit einer geistreichen Behandlung derselben, zeichnen dieses Werk aus. Von Jenny Lind gesungen müssen diese Lieder einen herrlichen Eindruck machen; dadurch mögen sich jedoch andere Sängerinnen nicht abhalten lassen, dieselben öffentlich oder privatim zu singen, wir empfehlen sie ihnen im Gegentheil angelegentlichst, und sind der Ueberzeugung, daß jede gute Sängerin mit ihnen Glück machen wird.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 84. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. Nr. 13 der nachgelassenen Werke. Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Der Styl des verewigten Meisters verleugnet sich in keiner Note dieser Gesänge; es weht auch hier der zarte, sinnige Hauch, der Mendelssohn eigenthümlich war, und ihn so sehr geschickt zur Liedercomposition machte. Für die zahlreichen Freunde und Verehrer des Meisters werden diese kleinen Gesänge eine willkommene Gabe sein.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

G. Kuhe, Idylle pour le Piano. Stuttgart, Hallberger. 8 Ngr.

Eine nicht sehr schwierige, nicht ohne Geschick gemachte Composition, deren Ideen jedoch weder neu, noch sonst erheblich sind.

Für Saiten- oder Blasinstrumente mit Pianoforte.

J. Dont, Op. 36. Introduction und Variationen für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Witzendorf. 1 Fl. 36 Kr. C.M.

Man erkennt in diesem Werke durchgehends den sachkundigen Violinspieler, der sein Instrument effectvoll auszubeuten

Digitized by Google

weiß. Das Thema ist ein steyerischer oder Tyroler-Tanz, der in den Variationen mit Geschick verarbeitet ist; die Pianofortebegleitung ist selbstständiger gehalten, als man es in der Regel bei derartigen Werken findet.

E. Krähmer jun., Op. 11. Ein Traum. Charakteristisches Tonbild für das Violoncell und Pianoforte. Witzendorf. 1 Fl. C.M.

Leider liegen uns von diesem Werke die beiden Stimmen nur getrennt vor, so daß wir keinen vollständigen Ueberblick über das Ganze haben können; so viel jedoch aus den Stimmen zu ersehen ist, zeigt der Verfasser ein würdiges Streben. Die Motive sind gut und gehörig verarbeitet, beide Instrumente mit Sachkenntniß behandelt.

Singelée, Op. 14. Fantaisie élégante pour le Violon sur des motifs de l'opéra Lucia de Lammermoor de Donizetti. Schott. 1 Fl. 30 Kr.

— —, Op. 25. Le val d'Andorre. Fantaisie pour le Violon. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

Beide Werkchen sind für die Unterhaltung in den Salons bestimmt, und werden diesen Zweck auch vollkommen erfüllen, da die Principalstimme leicht und mit Sachkenntniß geschrieben ist, so daß sie jeder einigermaßen geübte Dilettant vortragen kann. Das begleitende Pianoforte ist sehr leicht, und bewegt sich nur in den schon tausendmal dagewesenen Begleitungsfiguren.

Lieder und Gesänge.

G. Hölzel, Op. 62. Posthorn, Gedicht von J. S. Tauber, für Sopran oder Tenor mit Pfte. Witzendorf. 30 Kr. C.M.

Eine sehr gewöhnliche Trivialität, die auch für Alt oder Baß für denselben Preis zu haben ist.

C. G. Salzmann, Op. 9. Ein Friedhofsbesuch, Ballade von J. N. Vogl, für eine Singst. mit Pfte. Witzendorf. 30 Kr. C.M.

Ein schönes Gedicht, dem der Componist aber nicht gewachsen ist, denn er leiert es in der beliebten Proch'schen Art und Weise ab.

Th. Pazelt, Op. 2. Sechs Lieder für eine Singst. mit Pianoforte. Nr. 1. Die Heimath. Witzendorf. 30 Kr. C.M.

Das Lied ist einfach und sangbar, die Begleitung jedoch etwas zu alltäglich.

Fr. Piwoda, Abendläuten, Gedicht von J. N. Vogl, für eine Singst. mit Pfte. Witzendorf. 30 Kr.

Nicht besser und nicht schlechter als so viele andere derartige Erzeugnisse.

A. Schäffer, Op. 24. Nur aus Liebe! Heitere Lieder von Kobell, W. Scott und Grüson, für eine Singstimme und Piano. Schlesinger. Lieferung II. ⅓ Thlr.

Dies Heft enthält fünf Lieder, welche sich aber nicht über die gewöhnliche Alltäglichkeit zu erheben vermögen; der Tanzrhythmus ist in allen zu sehr vorherrschend, und paßt oft zu den nach ihm gesungenen Worten wie die Faust auf das Auge. Der Titel „Nur aus Liebe!" könnte einen zu dem Ausrufe bringen: Gott bewahre mich vor meinen Freunden ꝛc.!

A. Teichmann, Il sole — die Sonne — Villanella per Soprano o Tenore e Piano. Schlesinger. Pr. nicht angegeben.

Eine große Fadaise in italienischem Geschmack mit deutschem und italienischem Text — das ist Alles, was sich von diesem Erzeugniß sagen läßt.

G. Reichardt, Op. 20. „An den König!" von Th. Goltdammer, für eine Singst. mit Pfte. Schlesinger. 5 Sgr.

Eine schwarz-weiße Expectoration, wahrscheinlich für den Treubund und die Leser der Kreuzzeitung bestimmt.

Warlamoff, Wanderers Nachtlied, mit deutschem und russischem Text. (Nationallieder aller Völker für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. Rußland, Nr. 38.) Schlesinger. 5 Sgr.

Der Text dieses Liedes ist nach Göthe von Grünbaum, die Musik eine jener wenig bekannten, überaus reizenden russischen Nationalmelodien.

Für Männerstimmen.

G. Reichardt, Op. 20. „An den König!" von Th. Goltdammer. Schlesinger. 10 Sgr.

Der schon oben erwähnte specifisch-preußische Herzenserguß, nur in D-Dur statt in G-Dur, und für Männerquartett eingerichtet.

A. Schäffer, Op. 33. Drei Heldenlieder von Th. Fontane. Nr. 1. Der alte Dessauer, Nr. 2. Der alte Ziethen, Nr. 3. Der alte Derfflinger. Schlesinger. ⅓ Thlr.

Drei komisch sein sollende Lieder, welche aber oft ziemlich ordinär werden; wenn sich ein Gesangverein damit die Mühe nehmen will, so kann er sie sehr bald in den Mund der souveränen Straßenjugend verpflanzen.

Digitized by Google

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von **C. Luckhardt** *in Cassel,*

versandt am 1. December 1850.

Czerny, Ch., Album élégant. Morceaux melodieux pour le Piano. Op. 804. 1ster Jahrgang. 1 Thlr. 15 Sgr.

———, do. do. do. 2ter Jahrgang. 1 Thlr.

— —, Gr. Collection de nouvelles Etudes de Perfection dans l'ordre progressif pour Piano. Op. 807. Lief. 3 20 Sgr.

———, Fantaisie brillante sur des motifs de l'opéra Don Juan de Mozart pour le Piano. Op. 814. 25 Sgr.

Golde, J., Gruss an Cassel. Einzugs-Marsch des Königl. Preuss. 32. Linien-Infanterie-Regiments, für Piano. 5 Sgr.

Häser, C., Ade! Gedicht von Sternau, für 4 Männerst. Part. u. St. Op. 12. 7½ Sgr.

Liebe, L., An Adelheid. Fantasie über das Lied: „Liebend gedenk ich dein" für Pianoforte. Op. 18. 15 Sgr.

Liederkranz, Sammlung auserlesener Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Piano.

Nr. 27. Kühnstedt, F., Schifferlied. 5 Sgr.
„ 28. — — — Süsse Reue. 7½ Sgr.
„ 29. — — — Fischermaid. 7½ Sgr.
„ 30. — — — Der Liebe Glaube. 5 Sgr.

Reinecke, C., Fantasiestücke für Pianoforte und Violine. Op. 22. Heft 1. 1 Thlr.

———, do. do. do. Heft 2. 22½ Sgr.

Neu bei **W. Damköhler** in Berlin:

Carl Richter.

Op. 2. Drei Characterstücke für das Pianoforte.

Nr. 1. Mährchen.
„ 2. Lied.
„ 3. Romanze. 22½ Sgr.

Op. 3. Vier Lieder von Robert Burns für vierst. Männergesang. (Part. u. Stimmen.)

Nr. 1. Mein Lieb.
„ 2. Trinklied.
„ 3. Der Hochlandsknabe.
„ 4. Mein Herz ist im Hochland. 1 Thlr.

Durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen ist von der Unterzeichneten zu beziehen:

Der 104. Psalm

nach den Worten der heiligen Schrift frei bearbeitet

und

für Männerstimmen

mit Begleitung des Orchesters in Musik gesetzt

von

Carl Erfurt,

Musikdirector an den evangel. Kirchen und am königl. Andreano zu Hildesheim.

Op. 44.

Preis der Partitur mit untergelegtem Clavierauszug: 4 Thlr.

Preis der 4 Stimmen: 1 Thlr. 8 gGr. oder 10 Sgr.

Diese neueste grössere Composition des durch sein schöpferisches, vom besten Erfolge gekröntes Wirken im Gebiete der ernsten, besonders kirchlichen Musik schon in weiten Kreisen bekannt gewordenen Componisten hat bei ihren mehrmaligen Aufführungen, zuletzt in dem Haupt-Concerte des diesjährigen Liedertestes der vereinigten norddeutschen Liedertafeln, tiefen Eindruck hinterlassen, und sich grossen und allgemeinen Beifall errungen. Von Sr. königl. Hoh. dem kunstsinnigen Kronprinzen von Hannover wurde dem Componisten als Anerkennung dessen, was er gerade durch dieses Werk Vortreffliches geleistet hat, eine grosse goldene Ehrenmedaille verliehen. Wir glauben desshalb, und auf das Urtheil anerkannter Musikkenner uns stützend, das Werk insbesondere allen Männer-Gesang-Vereinen als ein durchaus tuchtiges angelegentlich empfehlen zu dürfen.

Hildesheim, December 1850.

Gerstenberg'sche Buchhandlung.

Im Verlage von **F. W. Arnold** in Elberfeld ist so eben erschienen:

Gondellied

für Pianoforte allein

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Preis 12½ Sgr.

Verkauf. Eine im besten Zustande befindliche **Pedalharfe** (3 Ellen hoch, mit 41 Saiten und 7 Pedalen) ist für den billigen Preis von 80 Thalern zu verkaufen. Nähere Auskunft ertheilt auf frankirte Briefe oder mündlich die Redaktion dieser Zeitung.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. à Bog. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Hofmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 50.

Den 20. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Das ABC der Gesangskunst (Forts.) — Kammer- und Hausmusik. — Aus Dresden (Schluß). — Kleine Zeitung. Tagesgeschichte, Vermischtes.

Das ABC der Gesangskunst.

Ein kurzer Leitfaden beim Studium des Gesanges

von

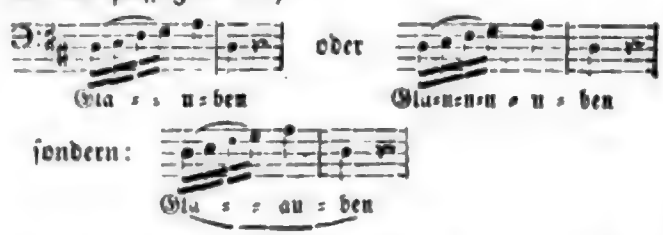
Ferdinand Sieber in Dresden.

(Fortsetzung.)

Diphthonge erfordern im Gesange in Betreff ihrer Aussprache ganz besondere Aufmerksamkeit. Man beobachte folgende Hauptregel: Jeden Diphthong (ai, ei, au, äu, eu) singe man Anfangs so, als ob nur ein reines a vorhanden wäre, und lasse erst ganz am Ende des Tones oder der Töne, auf die der Diphthong auszusprechen ist — nicht die zweite Hälfte, sondern — den Zusammenklang beider Vocale hören. Also bei ai und ei (die wir ja auch im Sprechen fast gar nicht unterscheiden) singe man erst ein reines a und ganz zuletzt nicht i, sondern den Doppellaut **ai**; bei äu und eu analog erst a und ganz zuletzt **äu**, u. s. w. — Natürlich darf dabei nicht ein hörbarer Wechsel im Tone entstehen, sondern der Einzelvocal **a** muß zuletzt ganz unmerklich in den Doppelvocal übergehen.

Es gründet sich diese Regel auf die Erkenntniß, daß es unmöglich ist, bei längeren Noten oder Passagen zwei Vocale gleichzeitig zu Gehör zu bringen. Muß also ein Vocal mehr Gewicht und Zeitdauer erhalten, so ist es zweifelsohne gerathener, den besten Vocal **a** zum Aushalten auszuwählen, und den zweiten, jederzeit schlechteren, (i oder u) weich anzuschmiegen, als über den schönen Laut hinwegzueilen, und auf dem ungünstigeren Vocale zu verweilen. Man hüte sich aber sehr bei diesem Verfahren zwei deutlich getrennte Vocale hören zu lassen, was namentlich beim Portamento (siehe unter P) und bei längeren Passagen einen höchst unangenehmen Eindruck macht, nichtsdestoweniger aber täglich und aller Orten geschieht. Man singe im Portamento nicht

und bei Passagen nicht:



So allein wird es möglich, Diphthonge rein und edel im Gesange auszusprechen, während jeder andere Weg unfehlbar auf Undeutlichkeit und Unschönheit hinführt. —

Eigenthümlichkeit der Stimmen. — Das bezeichnende Merkmal eines trefflichen Gesanglehrers liegt darin, daß er die verschiedenen Stimmen nicht genau nach einem und demselben Plane (ich möchte sagen Schema) behandelt, sondern die Eigenthüm-

tichkeit jeder ihm anvertrauten Stimme zu ergründen bemüht ist, um dann mit Berücksichtigung der jedesmaligen individuellen Begabung den passenden Weg einzuschlagen. — Wie sich selbst zwei Blätter eines und desselben Baumes nie vollkommen gleichen, so dürfte es wohl schwerlich zwei Menschenstimmen geben, von denen nicht eine jede ihren eigenthümlichen Charakter hat, welcher sie von der anderen unterscheidet. Ich kann hier natürlich nur allgemeinere und deshalb auch wiederkehrende Unterschiede der einzelnen Stimmen besprechen — während es dem Lehrer und Lernenden überlassen bleiben muß, die Eigenthümlichkeiten der zu bildenden Stimme bis in's Kleinste kennen zu lernen und dieselbe auf solche Kenntniß gestützt auszubilden.

Eine Stimme eignet sich mehr für getragenen und langsamen Gesang — eine andere findet in bewegten und leidenschaftlichen Weisen ihr Element. Während eine Stimme vorzugsweise in kräftigen und heroischen Partien wirkt, ist eine andere in weichen und lyrisch-schmelzenden Melodien von ungleich größerem Reize. Die Wiedergabe humoristischer und komischer Gesänge wird einer Stimme besonders gelingen, einer zweiten Stimme dagegen vielleicht unmöglich werden, welche wiederum für religiöse Lieder und Arien wie geschaffen erscheint.

Doch das sind alles Eigenthümlichkeiten, die mehr oder minder mit dem Charakter und Temperamente der einzelnen Individuen in Verbindung stehen, und solche — ich möchte sagen — Eigenheiten sollten wohl, wenigstens theilweise, mit Erfolg bekämpft oder wenigstens modificirt werden können; — allein es giebt noch andere Eigenthümlichkeiten der Stimme, die mehr das Technische der Kunst angehen, und wohl nur höchst selten zu überwinden sein dürften. Nirgends bewährt sich das lateinische Sprüchwort: Non omnia possumus omnes (Nicht Alles können wir Alle) treffender, als gerade in der Gesangskunst.

Manche Stimmen eignen sich ganz und gar nicht für colorirten Gesang, andere wieder nur zum Theile. Einigen Kehlen, die vielleicht gerade durch Geläufigkeit excelliren, ist jedes längere Aushalten und Anschwellen des Tones im getragenen Gesange widerstrebend, wenn nicht unmöglich. Ja, die Eigenthümlichkeit (oder richtiger: Hartnäckigkeit) mancher Stimmen geht so weit, daß Jemand vielleicht in schnellem Tempo Scalen von acht bis vierzehn Tönen herauf und herunter fließend zu singen vermag, ohne jemals im Stande zu sein, einen Triller zu erlernen. Eine andere Stimme erfreut uns mit dem schönsten Triller, und ist bei allem Fleiße nicht fähig, chromatische Tonreihen deutlich auszuführen. — Das Gesagte möge genügen. Es ist eben deshalb nothwendig, daß ein Jeder der Eigenthümlichkeit seiner Stimme Sorge trägt, und stets in der Sphäre bleibt, die seiner Individualität und seinem Charakter zusagt. Es ist besser in einer gewissen Einseitigkeit Großes zu leisten, als sich in Allem ohne Erfolg zu versuchen.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Eduard Franck, Op. 17. Drei Impromptus. — Berlin, T. Trautwein (J. Guttentag). Pr. 17½ Sgr.
— — —, Op. 18. Sechs lyrische Vorspiele. — Ebend. 2 Hefte, à 22½ Sgr.

Wir wollen mit dem Componisten darüber nicht streiten, warum er die einen Sätze „Impromptus", die anderen „Lyrische Vorspiele", oder nicht lieber alle zusammen „Lieder ohne Worte" genannt hat; genug, daß wir in der zuletzt genannten Bezeichnung diejenige finden, welche nach dem heutigen musikalischen Sprachgebrauche die allgemein verständlichere ist, und im vorliegenden Falle im Voraus genau das andeutet, was man zu erwarten hat. Der Verfasser scheint mehr gebildeter, musikalisch ziemlich gewandter Dilettant, denn Musiker von Fach zu sein, wenigstens deuten einige Merkzeichen darauf hin. Dem sei indessen, wie ihm wolle, denn so viel ist sicher: in beiden Fällen erscheint er uns gleich achtungswerth; im ersteren ob seiner musikalisch gründlichen Bildung, im zweiten ob seiner dem äußeren Glanze abgewandten, rein der Sache ergebenen künstlerischen Gesinnung. —

A. G. Ritter.

Aus Dresden.

October und November 1850.

(Schluß.)

Theater.

Neu einstudirt wurden gegeben: Robert der Teufel zwei Mal, die Zauberflöte zwei Mal, die weiße Dame zwei Mal und die Nachtwandlerin; übrigens: Cortez zwei Mal, der Prophet vier Mal, Jacob und seine Söhne zwei Mal, die heimliche Ehe, der Freischütz, die Capuleti und Montecchi, der Wasserträger, Czaar und Zimmermann. — Frl. Bunke, deren als

Digitized by Google

Gast ich schon in meinem vorigen Berichte gedachte, ist engagirt und erweist sich recht brauchbar; sie trat bisher auf als Alice, Pamina, Anna (weiße Dame), Julie (Capuleti) und Agathe. Aller Augen warten jetzt auf die ebenfalls engagirte und hier schon seit lange besprochene Frl. La Grua und ihr erstes „rettendes" Auftreten. Einen Gast hatten wir noch: Frl. Bredo aus Hamburg als Benjamin. — Unser „Mensch, Componist und Dirigent" scheint jetzt auf einmal seinen gemüthlichen Collegen gänzlich von der Opernsdirection verdrängen zu wollen: er war in diesen zwei Monaten vorzugsweise beschäftigt. — Von Propheten-literatur diesmal nur so viel, daß es dem neuen Werke Meyerbeer's jetzt nicht mehr gelingen will, hier volle Häuser zu machen. Allerdings wird aber auch der kunstbedürftige Theil der Einwohner Dresdens von gar zu vielen Seiten in Anspruch genommen: der berühmteste Operncomponist und die langbeinigste Tänzerin der Gegenwart haben zu concurriren mit Rappo's Athleten, Kreutzberg's reißenden Thieren, Beranek's Kunstreitern, einem zweiten (Volks-) Theater und noch einigen anderen erhabenen Kunsterscheinungen. — Bei Gelegenheit der langbeinigsten Tänzerin darf ich nicht vergessen zu erwähnen, daß bisher im Hoftheater ziemlich häufig ein Ballet: „das schöne Mädchen von Gent" gegeben wurde, welches sich durch die Eigenthümlichkeit auszeichnet, daß es heilige Klänge Adolph Adam's mit frivolen Rhythmen Christoph Gluck's durchschossen enthält, Chöre und Arien aus Iphigenie in Tauris als musikalisches Accompagnement zu einer Hunde- und Affencomödie aufgespielt werden. Viele freilich sind es nicht, welche diese geistreiche Pointe verstehen, Jeder aber, der sie versteht, fühlt sein Herz mit Trauer erfüllt. Als Gegenstück zu dieser Thatsache wurde mir neulich erzählt, daß die Theaterdirection mit den höchst eigenthümlichen Begriffen von Kunst eine Parodie auf den „Propheten" hauptsächlich deßhalb nicht zur Aufführung bringen wolle, weil die meisten Musikstücke derselben die Meyerbeer'sche Musik parodiren. Davon würden doch alle Theile nur Vortheil gezogen haben: die Verächter des Propheten einen köstlichen Spaß, die Verfertiger desselben eine verdiente Anerkennung und die Bewunderer des Propheten — doch deren giebt es ja keine!

Am 30sten November 1850. L—i.

Kleine Zeitung.

Paris, den 29sten November. (Schluß.) In den drei Opern ist seit einiger Zeit eben nichts Neues vorgekommen. In der Italienischen haben sich am 9ten November die alten lange bekannten Klänge, doch aus meist neuen unbekannten Kehlen zum ersten Male hören lassen. Von Ihnen früher bekannten finden Sie nur noch den Nestor Lablache und die Sybille Cherigo, beide noch in ihrem gewohnten Rollenfache — letztere singt noch stets mit derselben Gleichgültigkeit die in Ohnmacht sinkenden Prima Donnen auf.

Ehemals, als Julia Grisi noch die erste im Olymp war, fing man immer mit den Puritanern an; später als Signora Persiani blühete, mit Lucia Lammermoor: Frau Sontag, als Zenith der jetzigen Oper, hatte die Nachtwandlerin gewählt. Ich sah die zweite Vorstellung. Seit der letzten Revolution hatte ich das Haus nicht so voll und glänzend gesehen. Die Sontag hatte ungeheuern Beifall, sie ward nach jedem Acte gerufen — und erschien auch von dem ersten Tenor Calzolari begleitet. Dieser Sänger hat eine hübsche ausgebildete Stimme, macht aber keinen rechten Eindruck auf die Zuhörer.

Die zweite Oper war natürlich Norma, mit Signora Fiorentini in der Titelrolle. Obgleich der Berliner und hiesige Director ihretwegen vor Gericht eine Lanze gebrochen haben — wie es im Alexanderfest heißt „um Thais und Helene entbrennt ein Ilion" — so hat sie doch wie ich höre, keinen großen Beifall gehabt. In Berlin wird sie, wie ich gelesen, von einer Pariserin, Madame Castallan ersetzt. Diese ist eine talentvolle Künstlerin, nur kam es mir immer vor, als merkte man ihr ihr langes mühsames Studium an, sie ist keine ächte Prima Donna, die an den Kassen Gedränge und Katzbalgereien verursacht.

Die große Oper hat am 17ten November nach langer Ruhe die Hugenotten 'mal wieder aufgerüttelt — mit Madam Viardot und Roger in den Hauptrollen — beide hatten großen Beifall, den ich ihnen auch hier nicht schmälern will, indeß gefiel mir Madam Viardot nicht ganz und Hr. Roger nur halb, welche Aeußerung mir auch garstige Blicke aus mehreren hübschen Augen zuzog, denn Hr. R. ist ein Liebling des hiesigen schönen Geschlechts.

Es heißt sehr stark daß Auber's verlorener Sohn bald erscheinen wird; ob es aber der Mühe werth ist, seine Auskunft mit einem gemästeten Kalbe, mit Pauken, Zimbeln und Trometen zu feiern, weiß man noch nicht.

In der komischen Oper ist, glaube ich, vor einigen Tagen eine einactige Oper von einem jungen Componisten aufgeführt worden — ich habe aber nichts weiter darüber gehört. Wenn also diese Oper jetzt arm an neuen Werken ist, so ist sie desto reicher an ersten Sängerinnen, denn es schwärmen dort so viele wie Mücken in der Sonne — sie singen übrigens Alle — wenn auch mit dünnbelaubten Stimmen — aus einem mehr oder minder hübschen Munde — da hingegen, wie ich glaube, noch nicht bewiesen ist, ob die Mücken mit dem Munde oder ..... singen. —

Am Cäcilienfeste ist in der Heil. Eustache-Kirche eine große Messe von Adam ausgeführt worden. Ich habe sie nicht gehört, doch sagte mir eine Dame, daß die Musik sehr

Digitized by Google

schön sei, und daß es ihr beim Benedictus geschienen, als sei der Himmel offen. Ein schönes Lob!' Indeß muß man es mit einer lebhaften Pariserin nicht so genau nehmen — die sieht gleich mehr als andere Sterbliche.

Man hofft daß Hr. Reichard mit seinen Berliner Chorsängern, die in London einen unerhörten Beifall haben, auch hierher kommen wird — es würde ihnen hier auch an Beifall nicht fehlen, denn die deutschen Chöre stehen hier in hohem Ansehen.

Und so adieu für heute, bald mehr und besser.

H. W.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Frau Günther-Bachmann aus Leipzig gastirt gegenwärtig in Bremen.

Berlin. Musikdirector Ritter aus Magdeburg spielte am 28sten und 29sten November in der Nicolai- und Marienkirche die Orgel, und fand besonders durch den Vortrag seiner neuesten Sonate Beifall.

Musikfeste, Aufführungen. Im ersten Concert der union musicale zu Paris kam unter Leitung Fel. David's dessen Symphonie in Es-Dur nebst dem Bachus-Chor aus der Antigone zur Aufführung. Den Beschluß machte das Finale des ersten Theiles aus der Schöpfung.

Der deutsche Violinvirtuos Eller hat in Paris im Sarschen Saal mit großem Erfolg gespielt.

Sophie Bohrer erntete in zwei Concerten, welche sie in Boulogne sur mer gab, großen Beifall.

Die philharmonische Gesellschaft in Berlin feierte am 5ten December ihr 25jähriges Jubiläum durch eine Musikaufführung. Eine Ouvertüre von Kammermusikus Böhmer, die Symphonie in C-Moll von Mendelssohn, die Ouvertüre zu Jessonda und die Beethoven'sche C-Moll-Symphonie bildeten das Programm.

Der Verein für katholische Kirchenmusik in Stuttgart veranstaltete eine musikalische Todtenfeier für den verstorbenen Dichter Gustav Schwab.

Todesfälle. Die ehemals berühmte Sängerin der Opéra comique, Madam Saint-Aubin, deren Glanzperiode in den Jahren von 1786—1806 war, ist am 11ten September in einem Alter von 86 Jahren zu Paris gestorben.

Vermischtes.

Ein Virtuos auf dem Contrabaß, Alfeo Gilardoni, macht gegenwärtig in Italien großes Aufsehen.

Mercadante's neueste Oper la schiava Saracena, hat die Neapolitaner elektrisirt.

Der amerikanische Lindparoxismus hat sich noch immer nicht abgekühlt. Eine sehr stolze Lady hat sich der Sängerin als Kammermädchen angeboten, nur um stets um die Künstlerin sein zu können. Ein Obrist Roß hat für ein Concert der Lind 650 Dollars bezahlt und ist dafür gar nicht einmal in das Concert gegangen.

Der Berliner Dom-Chor hat plötzlich England verlassen müssen, weil mehrere seiner Mitglieder wegen der Mobilmachung der preußischen Armee zur Landwehr einberufen worden sind.

Man beabsichtigt, dem vor etwa zehn Jahren verstorbenen Lesueur zu Paris ein Denkmal zu setzen.

Saloman's Diamantkreuz ist in Stuttgart durchgefallen.

Jaques Herz hat sich ganz nach Amerika übergesiedelt und wird zu Lima eine Musikschule gründen.

Der Augsburger Allgemeinen Zeitung zufolge soll Auber kein Franzose, sondern ein Schwabe sein und eigentlich Auberle heißen. Durch eine Erbschaftsangelegenheit sei dieses Geheimniß jetzt an den Tag gekommen. Bekanntlich ist aber Auber 1784 zu Caen geboren, wo sein Vater Kunsthändler war.

In Würzburg wird eine Oper des Kapellmeisters Kirchhoff in Nürnberg vorbereitet. Dieselbe heißt Andreas Hofer.

Zur Feier des Geburtstags des Großherzogs wurde Lortzings Czaar und Zimmermann kürzlich zum ersten Male in Weimar gegeben.

Druckfehler-Berichtigungen. In Nr. 48, S. 264, Sp. 2, Zeile 16 v. u. lies Cöln statt Paris.

Bemerkung.

Bei Beginn des vierunddreißigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird.

Rob. Friese'sche Buch- und Musikalienhdlg.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 51.

Den 24. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Betrachtungen und Kritiken rc. — Aus Hannover.

Betrachtungen und Kritiken
über einige Producte der musikalischen Literatur im Jahre 1850.

Von Heinrich Norden.

Es war mein Wunsch, jetzt, wo das Jahr zu Ende geht, einen Rückblick auf die musikalische Literatur zu thun, und ganz besonders an Liedersammlungen für Männerstimmen, für die Schule und Kirche einzelne Betrachtungen zu knüpfen; und zwar deshalb, weil es Geschicktere nicht der Mühe werth gehalten haben, diese Sachen ausführlicher zu besprechen. Es hätte aber doch geschehen sollen, mögen sie nun schlecht oder gut sein. Wir Musiker müssen uns 'mal darüber klar werden, wie es mit der Musik als Erziehungsmittel aussieht, was wir von ihr als solches haben und erwarten können. Es kann dies jedoch nur andeutend, und durch die Kritik mehr negativ als positiv von mir geschehen; denn eine ausführliche Betrachtung müßte ein Werk für sich bilden. Wenn auch in dieser Zeitschrift über den Männergesang dann und wann ein Wort gesagt wird, so ist doch die Besprechung des Schul- und Kirchengesanges fast allein auf Schulblätter beschränkt.

Außer dieser Literatur sind für die musikalische Erziehung manche Schriften — Compositionslehren — und philosophische Abhandlungen erschienen, die ich mir zur Besprechung vorbehalte, wenn in dieser Zeit kein Anderer es besser machen sollte.

Der Materialien, die mir geliefert werden konnten, sind nur wenige, und man möge deshalb nicht glauben, daß ich vorsätzlich dieses oder jenes gute oder schlechte Product zurückgelassen habe.

Sammlungen für den Männergesang.

Seit den Zöllner'schen Müllerliedern und auch schon früher sind gewiß manchem redlichen Musiker und Sänger vielfache Bedenken über den Männergesang aufgestiegen. Zuerst über seine sentimentale Richtung. Klingt es nicht geradezu komisch, wenn eine Menge kräftiger, seit 1848 auch bebärteter Gestalten den Mondschein ansingt, vor Liebessehnsucht vergehen will und mit den Sternen liebäugelt! Man könnte dies jedoch den „Amateurs" gern überlassen, wenn sich dies Sentimentale nicht auch in den Liedern und Gesängen wiederfände, die einen kräftigen Ausdruck verlangen. Dadurch haben wir viel Saft- und Kraftloses, mit Brummstimmen Verbrämtes in unserer Literatur für Männergesang erhalten; und er könnte doch, seiner Natur nach und an seinem geeigneten Platze, so Ausgezeichnetes leisten! — man denke an „das deutsche Vaterland", an des „Schäfers Sonntagslied" — der älteren Chöre für Männergesang nicht zu gedenken in den Opern von Beethoven und Mozart — u. a. Es sind aber auch Texte, für die sich eine Menge begeistern kann, weil es sie in ihrer Gesammtheit angeht. Was bedeutet dies Schwelgen in Liebes- und Weltkummer des Einzelnen! möge das Jeder mit sich selbst abmachen. Was

Digitized by Google

sind aber 50 bis 100 Männer werth, die sich Abende lang an solchen Liedern ergötzen können? die nicht fühlen, daß in unserer jetzigen Zeit — auch gerade in der Kunst — eine ganz andere Aeußerung gethan werden müsse, als die der Liebesnoth!

Nun sind freilich seit Kurzem, wo die politischen Kämpfe und Krämpfe Deutschlands manchem Componisten und Sänger die Augen öffneten, Versuche zu einem kräftigeren Ausdruck durch den Männergesang gemacht worden — man sehe nur die Banner- und Schwertlieder, Deutsche Lieder für Schleswig-Holstein, Wehrmanns Liederbuch, Germania — ein Freiheitsliederkranz — bei Göpel; ferner die National-Freiheitsliederhalle bei Kuhnt — und auch theilweise mit Glück; aber die Componisten scheinen geglaubt zu haben: jedes Lied, in dem die Wörter „Freiheit, Vaterland" vorkommen, sei ohne Weiteres zum Componiren geeignet. Dadurch ist viel Leichtes und Seichtes an Texten und Compositionen in die Welt gekommen, und es wird deshalb nicht lange leben; dazu trägt dies Neue seine Tendenz gar zu deutlich an der Stirn. Es hat sich auch nicht immer von der Verkehrtheit frei machen können, wodurch das zweite Bedenken gegen den Männergesang aufgekommen ist. Ich meine die „Instrumentation der Gesänge"; denn anders und treffender weiß ich die Einführung der Brummstimmen, dies gewaltige Abmühen nach dem Ausdruck einer Sylbe, eines einzelnen Tones und Accordes nicht zu benennen. Seit der übermäßige Gebrauch des pp. ff. sforzati eingeführt ist, haben wir Carricaturen von Männergesängen erhalten.

Man denke sich, ein Quartett trägt folgendes hübsche Liedchen von J. Mosen vor:

Da drüben über'm Walde da singt ein Vogel schön,
Da drüben an dem Bache seh' ich ein Rehlein gehn;
Und wo der Vogel singet und wo das Rehlein geht
Da drüben bei den Tannen der Liebsten Hütte steht.
Möcht' mit dem Vogel singen und zu dem Rehlein gehn,
Da drüben heimlich lauschend durch's kleine Fenster sehn.
Da drüben!

und es wird „da drüben" zum Schluß in folgender Weise wiederholt:

Da drüben, da drüben, da drüben!
pp. rit. > a tempo ff.

sollte man da nicht erwarten, einer von den Zuhörern müßte darauf sagen: Ja, ja, — mein Gott, ich höre es wohl, haltet mich doch nicht für taub!

Ich weiß sehr wohl, daß der Umfang der Männerstimmen nur gering ist, und daß man Erweiterung des engen Kreises durch andere Mittel suchte; es fragt sich indeß: ob dies nicht auf andere Weise geschehen konnte, als indem man sich die menschliche Stimme wie Fagotte, Clarinette und Oboe vorstellte! und ob überhaupt eine große Erweiterung des Männergesangs für ihn selbst wünschenswerth sein kann! Ein jedes Ding, das die ihm naturgemäßen Schranken durchbricht, zerstört sich selbst.

Eine neue Sammlung für den Männergesang, von der die einzelnen Hefte in dieser Zeitschrift lobend erwähnt sind, bemüht sich die oben angegebenen Principalfehler zu vermeiden und bietet nebst manchem Hergebrachten und alten Verkehrtheiten — auch das angezogene Lied von Mosen befindet sich darin, und ist außer der Ueberschwenglichkeit in dem einzelnen Ausdruck ein ganz gutes gewöhnliches Lied — so viel Gutes, daß sie den Vereinen, auch schon ihres billigen Preises wegen, mit gutem Gewissen empfohlen werden kann. Es ist dies die

Deutsche Volksliedertafel, herausgegeben von **F. G. Klauer**. — Eisleben, bei **F. Kuhnt**. 1—4 Heft, à 3½ Sgr. 4 Hefte = 1 Band.

Ich sagte: es fände sich in dieser Sammlung manches Hergebrachte und Verkehrte, dazu sind die unendlichen Textwiederholungen zu rechnen; das vierte Heft möge den Beleg dazu bieten. Frühlingsankunft Nr. 13 hat folgenden Text:

Hinaus, hinaus aus dem engen Haus,
Hinaus, hinaus aus dem engen Haus,
Hinaus in Feld und Wald,
Hinaus in Feld und Wald!
Die Lerche ruft in der blauen Luft,
Die Lerche ruft in der blauen Luft:
Der Frühling kehret bald, der Frühling kehret bald,
Der Frühling kehret bald, der Frühling kehret bald,
Der Frühling kehret bald, der Frühling kehret bald — kehret bald!

Das hat Hr. C. T. Seiffert in Schulpforta bei Naumburg gethan, also, daß man ihn unmöglich mißverstehen könne, auch wenn Einer etwa harthörig sein sollte. — Eine innere Berechtigung in der Melodie oder Harmonie ist nämlich für diese Wiederholungen, die auch der zweiten Strophe passiren:

Hinab, hinab in des Busens Grab ꝛc. (!)

nicht aufzufinden. — Auch in Nr. 17 — steht als 16 da — sind überflüssige Wiederholungen, und ebenso in Nr. 9 von Fl. Geyer, der ohnehin die bequeme Weise mancher Componisten befolgt hat, seine Melodie und Harmonie nur für die erste Strophe zu erfinden; die folgenden Strophen mögen dann sehen, wie sie fertig werden. Oft ist aber ihr Inhalt von der ersten so total verschieden, daß sie zu der charakteristischen Weise geradezu lächerlich klingen. So auch hier

Digitized by Google

Weinerlich.

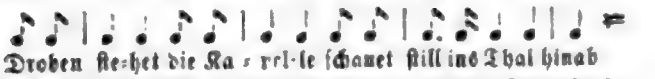
1. Das Wandern macht mir Pein, weiß nicht, wo aus noch ein;
2. Mein' Herberg iſt die Welt, mein Dach das Himmelszelt;
3. Und wollt ein Dirnlein ſein, mir gar die Schenkin ſein,
4. Mein Muth iſt gar ſo ſchlecht, daß ich ihn tauſchen möcht,

Langſam, kirchlich. Recht raſch.

1. in's Kloſter möcht' ich gehen da liegt ein kühler Wein.
2. das Bett darauf ich ſchlafe das iſt das breite Feld
3. mir war's, als ſchwämmen Roſen wohl auf dem klaren Wein
4. und ſo's Ducaten ſchneite das wer mir eben recht.

Da trägt aber der Dichter die Schuld. Warum ſpricht er vom Kloſter! das Wort verlangt ja das „Langſame, Kirchliche" und folglich iſt „Bett, Roſen, das Ducatenſchneien" auch kirchlich — und weil „Wandern Pein" macht, ſo daß der Componiſt darüber weint, ſo weint er auch über „ein fein Dirnlein, die ihm Schenkin iſt". Schöne Logik das. Vielleicht hat ihm aber eine „höhere Rückſicht" über dieſe Logik hinweggeholfen. So iſt es auch. Alle Effecte nämlich durch die herbeigeſuchten Gegenſätze der Tonart, des Tempo, der Satzweiſe und aller möglichen dynamiſchen Zeichen ſind dadurch gerettet, und der Applaus auch — natürlich.

Warum nimmt nun der Herausgeber ſolche Lieder in ſeine Sammlung auf? etwa aus Rückſichten auf ſeinen Verleger, der es Jeglichem aus dem Publikum recht machen will? da möge er denn bedenken, daß er auch Rückſichten auf ſein muſikaliſches Gewiſſen zu nehmen hat; ein ſolches iſt ihm — nach der Bemerkung unter dem erſten Brummſtimmenliede im 1ſten Hefte und nach der Sammlung ſelbſt — wohl zuzutrauen. Wenn er das bedenkt, ſo wird er auch nicht Compoſitionen von Liedern aufnehmen, die ſchon längſt beſſer da ſind. Nr. 7, die Kapelle von H. Bönicke, das in ſeinem Rhythmus ganz verfehlt iſt



Droben ſte-het die Ka - pel-le ſchauet ſtill ins Thal hinab
Unten ſingt bei Wies und Quelle froh und hell der Hirtenknab

klingt monoton, und wird manchem Chor zu verkehrtem Athemholen verleiten; es ringt auch in dem folgenden Tacten vergebens nach treffendem Ausdruck, und zerfällt in zwei Hälften, weil von vorn herein die Tactart ungünſtig war. Ihr Herren Componiſten, leſ't euch doch vorher das zu componirende Lied laut vor, da findet ihr den rechten Tact ſchon. — Das möge genug ſein. Die Sammlung enthält genug gute Sachen, um werth zu ſein von den reſp. Vereinen gekauft zu werden. — Ob

Odeon. Für Quartett- und Chorgeſang, herausgegeben von Th. Täglichsbeck. Neue Folge: 1ſtes Heft des 5ten Bandes. — Stuttgart, bei Göpel.

in dieſem Jahre erſchienen iſt, weiß ich nicht; ich finde es unter den mir zugeſchickten Schriften. Jedenfalls hat mir dies 25ſte Heft der ganzen Sammlung, die ich nicht genügend kenne, wieder verſchiedene Stoßſeufzer über die Textwahl ausgepreßt. In Nr. 529 „Soldatenlied" heißt es im erſten Verſe der zweiten Strophe:

Es komme der Ruſſe rieſengroß

der eine ganz neue naturhiſtoriſche Bemerkung bringt; der zweite Vers klingt wie ein on dit:

Er ſoll empfangen ſein!

Ganz ſicher iſt das von irgend einer Frauensperſon geſchehen, und der Betreffende auch ſogar geboren. Der dritte und vierte bringt

Wir laſſen unſer Feuer los
Und hau'n mit Flammen drein!

eine neu erfundene Vertheidigungsart. Wie wohl ſolch ein „Flammenfeuer" ausſehen mag! — Nun iſt es allerdings ſehr ſchnöde, Etwas vorſätzlich mißverſtehen zu wollen; es iſt aber noch viel ſchnöder, Stroh für Poeſie auszugeben — die darauf folgenden Phraſen ſind eben ſo ungenießbar und unverſtändlich.

Das hat man von den Tendenzproducten! Nachdem die Liebeslieder aufgehört haben, kommen die Ausbrüche der lange verhaltenen — Kraft, der Wuth und des Ingrimms. Man „haut mit Flammen drein!" — glücklicherweiſe nur durch das Singen. Welche Renommiſterei in dieſen neuen Vaterlands-, Freiheits- und Heldenliedern! — Es ſcheint wirklich nur einigen bevorzugten Geiſtern vorbehalten, ihren Weg unbeirrt durch das Geſchrei des Tages ſicher und zuverſichtlich zu verfolgen. Während zwei Heere ſich kampfgerüſtet gegenüberſtehen und man jeden Augenblick Trompetengeſchmetter und Kanonendonner erwartet, läßt R. Schumann Werke von bleibendem Kunſtwerthe entſtehen, welche die großen Gedanken ihrer Zeit, und nicht nur die kleinen des Moments in ſich tragen. Freilich ſind während dieſer Zeit gewiß auch Kriegs- und Heldenlieder gedichtet und componirt; — aber leider machen die Armeen eine Schwenkung und gehen wieder nach Hauſe, da ſind auch die neuen Lieder überflüſſig. Laßt dieſe Zeit erſt abſchäumen, dann findet ſich ſchon das Rechte nach ſeiner Schwerkraft, und deshalb ihr Dichter und Componiſten beſingt nicht das Heute und Morgen, ſondern ſolche Dinge, die ewig wahr ſind und ewig wahr bleiben.

In dem Odeon finden ſich vorzugsweiſe ſolche Tageskinder, und unter neunzehn Compoſitionen vierzehn von dem Herausgeber. Er hat große Routine in ſolchen Sachen, macht auch deßhalb nicht warm. Vieles iſt offenbar beſtellte Arbeit: wie kann ſich ſonſt

Digitized by Google

ein Componist für Lieder, wie das eben angegebene „mit Feuer und Flammen" begeistern! Nr. 527, „O wie ruft die Trommel so laut" wird von Brummstimmen begleitet, die aber in der Kunsttrommelei geübt sein müssen; gelingt's auch dann noch nicht, so nimmt man eine Wirbeltrommel. Die beste Nummer dieses Hefts ist von H. Marschner componirt; — hat aber auch einen Text darnach! Es ist die „Germania" das wunderschöne Lied der Studenten aus „Kaiser Friedrich in Prag" von Gustav Kühne.

(Schluß folgt.)

Aus Hannover.

Wenn auch an unserem musikalischen Horizonte seit Beginn der diesjährigen Saison keine außergewöhnlichen Erscheinungen weder sichtbar noch hörbar geworden sind, so gab es doch Manches, was theils der Besprechung, theils Erwähnung in diesen Blättern wohl werth ist. Zu dem Ersteren rechnen wir zunächst das Gastspiel eines Baritonisten, des Hrn. Carl Becker, auf hiesiger Bühne. Er trat der Reihe nach auf im Barbier, im Nachtlager, in den Puritanern und der Zauberflöte. Hrn. B.'s Stimme zeichnet sich besonders aus durch gesunde Frische und bedeutende Kraft und eignet sich im Ganzen mehr für höher liegende Partien. Besonders rühmend anzuerkennen ist seine außerordentlich deutliche Textaussprache beim Gesange. Sein Vortrag ist geschmackvoll und warm, sein Spiel lebhaft, durchdacht und stets der Rolle angemessen. Spiel wie Vortrag halten sich rühmenswerther Weise fern von dem leider immer allgemeiner werdenden Hange zur Effecthascherei. Rechnet man noch hinzu eine angenehme jugendliche Persönlichkeit, so ist Hr. B. ein Sänger, der sich an jeder deutschen Bühne Beifall erwerben und seinen Platz als erster Baritonist mit Ehren ausfüllen wird, wie er's in Köln und Hamburg, wo er als erster Bariton engagirt war, so wie in Wien, wo er seine Studien gemacht und zuerst aufgetreten ist, nach übereinstimmenden Berichten von da bereits gethan hat. Wir haben uns an seinen Leistungen aufrichtig erfreut, müssen aber auch gestehen, daß uns Manches nicht gefallen hat. Nach seinen hiesigen Leistungen als Bühnensänger nämlich zu urtheilen, muß Hr. B. vorzugsweise auf naturalistischem Wege dahin gekommen sein, wo er jetzt ist, wobei ihn sein unverkennbares Talent und seine sonstige Intelligenz vor eigentlichen vom Ziele abführenden Irrwegen bewahrt haben mögen. Wir möchten ihm wohlmeinend rathen, vor allen Dingen erstens auf möglichst vollendete Ausbildung seiner herrlichen Stimme — hier erinnern wir an die nicht immer deutlichen Coloraturen, an die theilweise mangelhafte Verbindung der feineren Schattirungen der verschiedenen Stimmregister, an die der Stimme noch anhaftende Sprödigkeit in gewissen Lagen — und zweitens auf das Studium der Musik im Allgemeinen sein Augenwerk zu richten, um so zu möglichst freiem Gebrauche der zur Ausführung eines Kunstwerkes nöthigen Mittel, so wie zu derjenigen geistigen Freiheit und Klarheit zu gelangen, die allein das wahre Verständniß der Kunst erschließen und in Stand setzen kann, über eigene Kunstleistungen sich selbst und Andern Rechenschaft zu geben. Warnen wollen wir nachträglich Hrn. B. noch, dem öfter bemerkbaren Hange, durch möglichste Stärke des Tones zu wirken, nicht zu sehr nachzugeben; auf blos äußerlichen Effect mag es dabei nicht abgesehen sein, das geben wir gern zu, allein es gewinnt gar zu leicht den Anschein davon und muß auf die Dauer der Stimme nachtheilig einwirken. An ein Talent, wie das in Rede stehende, muß man nothgedrungen höhere Anforderungen stellen und von diesem Standpunkte aus haben wir uns im Allgemeinen ausgesprochen. Wir glauben daß Hrn. B., wenn er fleißig fortstudirt, eine glänzende Zukunft bevorsteht. Seine hiesigen Leistungen im Einzelnen durchzugehen, und Belege zu dem vorhin Gesagten zu liefern, unterlassen wir für diesmal; ohnehin würde es auch die meisten Leser weniger interessiren. Erwähnen wollen wir nur noch, daß jede seiner Leistungen vom Publikum sehr beifällig aufgenommen und mit Händeklatschen reichlich belohnt, er selbst auch bei jeder Vorstellung, theils bei offener Scene, theils am Schlusse der Oper oder irgend eines Acts gerufen wurde. Auf seinen Wunsch, ihn in einer Marschner'schen Oper auftreten zu lassen, worin er sicher noch mehr gefallen haben würde, da die Baritonpartien in Marschner's Opern wie für Hrn. B. geschrieben scheinen, ist man zu seinem, zu unserem, zu vieler Anderer, sicher auch zu Marschner's Bedauern nicht eingegangen. Konnte er doch schon von Glück sagen, daß überhaupt sein Gastspiel hier zu Stande kam, was er hauptsächlich der Energie des damaligen Intendanten wird zu danken gehabt haben. Vielleicht ist ihm auch der Umstand, daß er Hannoveraner — aus Hildesheim gebürtig — ist, von Nutzen gewesen. Sollte Hr. B. aber einmal wieder hier gastiren wollen, so rathen wir ihm, nicht nur den Hannoveraner bei Seite zu schieben, sondern auch sich als Ausländer — vielleicht als Beccerini oder so ähnlich — hinzustellen, denn Hr. v. Alten ist leider nicht mehr Intendant.

(Schluß folgt.)

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 52.

Den 27. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Betrachtungen und Kritiken ꝛc. (Schluß). — Aus Hannover (Schluß). — Leipziger Musikleben. — Redactionsbemerkung.

Betrachtungen und Kritiken ꝛc.

(Schluß.)

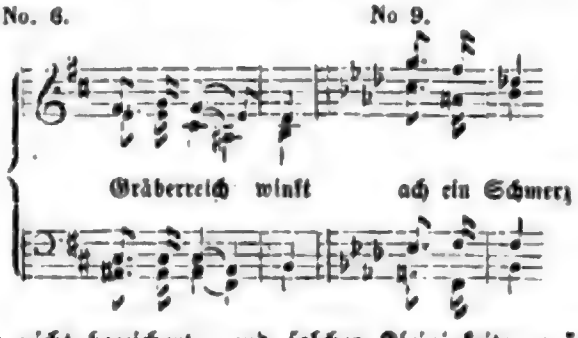
Die dritte mir vorliegende Sammlung ist ein

Deutscher Sängersaal von Ferd. Baake, Op. 16. — Halberstadt, Robert Franz. 1stes Heft, 6 Sgr.

Diese Sammlung enthält 22 Lieder und 14 Compositionen, von denen eine Weise zu acht Liedern zweimal gegeben wird; und zwar zum Ersatze für das „God save the king". Es ist zu bezweifeln, das diese neue Melodie sich Bahn breche, weil die Carey'sche*) Weise sich so sehr eingebürgert hat, daß sie schwerlich leicht zu vertreiben sein wird; auf der andern Seite ist diese neue Weise nicht so sehr ausgezeichnet, daß ihr sogleich alle Herzen zuflögen, wenngleich sie von einem großen Chor gesungen ihre gute Wirkung nicht verfehlen wird.

Von schon componirten Liedern giebt es ferner: das Gebet vor der Schlacht von Th. Körner, Deutschlands Trost von E. M. Arndt, deren Weisen von Himmel und Berner trotzdem geltend bleiben werden, ferner Schäfers Sonntagslied von Uhland, das seinem Vorgänger nicht entfernt nahe kommt, und Soldatenabschied, Marsch von Hoffmann, das mit Sterns Composition viel Glück gemacht hat. Auch das Rückert'sche: O wie ruft die Trommel so laut! welches auch im Odeon vorkommt, hat Hr. Baake ebenfalls mit Brummstimme und Wirbeltrommel versehen. Wem gebührt nun die Ehre der Erfindung? Wenn sie, was möglich ist, zu gleicher Zeit von Zweien gemacht sein sollte, so sehen wir darin einen Fingerzeig des Kunstgenius, diese famose Wirbeltrommel als Lieblingsinstrument für Dilettanten einzuführen; jedenfalls müßte Einer bei jeder Liedertafel ein perfecter Wirbler sein.

Dem Verfasser ist es sehr um die Wirkung seiner Gesänge zu thun; er erweitert und verdoppelt deshalb auch die Stimmen — in Nr. 1 sogar auf vier Noten die Melodie durch die tiefere Octave, was ich mir unmöglich schön denken kann — und empfiehlt zu einigen Nummern die Blechbegleitung. Trotzdem hat er den ersten Baß nicht wirksam gelegt, er liegt da zu tief und wird bei nicht ganz geübten Chören nur zum Gemurmel beitragen. Die musikalische Grammatik wird durch eine solche Harmonisation und Stimmführung:



eben nicht bereichert, und solcher Kleinigkeiten wären mehrere aufzuführen; die genaue Angabe des Tempo

*) Andere meinen noch immer die Händel'sche Weise.

Digitized by Google

durch Mälzel's Metronom ist zu loben und zu empfehlen.

Ach, es ist doch was Unerquickliches mit diesem Männergesange! eine eigentliche Kunstaufgabe kann er nicht erfüllen, oder doch nur eine so kleine, daß wenig davon zu reden ist. Auf gesellige Zusammenkünfte hat er vortheilhaft gewirkt und möge es ferner thun; möge die Personen, ihre Herzen und Interessen einander näher bringen, aber dem Künstler steht er im Grunde doch fern. Einzelne Versuche, z. B. Löwe's Siebenschläfer, sind eben nur einzelne, als daß sie das Gegentheil beweisen könnten.

So exclusiv ich mich nun den Zeit- und Kunstbestrebungen gegenüber auch oft fühle, so bin ich hier doch roth-demokratisch und socialistisch gesinnt. Ich meine: jede Stimme solle ihr Recht haben, auch die der Frauen und Jungfrauen; wenn gleich ich mich nicht für Wagner'sche Ideen begeistern kann, wie sie uns kürzlich „das Kunstwerk der Zukunft" gebracht hat. —

Oldenburg, December 1850. H. R.

Aus Hannover.

(Schluß.)

In einem von ihm im Hanstein'schen Saale gegebenen Concerte zeigte sich Hr. B. auch als sinniger Liedersänger. Die Wahl der vorgetragenen Lieder konnte uns nicht besonders gefallen; wir hätten den Kunstwerth mehr berücksichtigt gewünscht.

Außer dem eben erwähnten haben wir noch zweier Concerte zu gedenken. Das eine wurde von den HH. Engel und Krollmann gegeben. Wir wollen davon für heute nur bemerken, daß das vorgeführte Quintett von Robert Schumann das Interesse der Zuhörer sowohl wie der Musiker von Fach in hohem Grade in Anspruch genommen und sehr beifällig aufgenommen worden ist. Sie sehen, Hr. Redacteur, Schumann macht hier Fortschritte. Vor wenigen Jahren noch wollten die Leute hier — viele Musiker von Fach nicht ausgenommen — aus purem Vorurtheil von Schumann nichts wissen; jetzt hören sie seine Sachen schon gern, sie gefallen ihnen und wir sind überzeugt, daß Schumann schon jetzt eine beträchtliche Schaar Verehrer und Verehrerinnen hat. Wenn wir bei dieser Gelegenheit zugleich erwähnen, daß von der neuen Singacademie — wir behalten uns vor, in einem folgenden Berichte mehr über sie zu sagen — unter Direction von C. Hille „das Paradies und die Peri" von Schumann einstudirt wird und Eifer und Interesse für das Werk bei allen Mitwirkenden sich in jeder neuen Probe und bei jeder neuen Nummer mehr und mehr steigern, so wird das ein Beleg mehr für die Behauptung sein, daß Schumann hier Fortschritte macht.

Das andere Concert gab Capellmeister Pott aus Oldenburg. Großer, voller Ton und überhaupt echt deutsche Spielweise. Nach dem untadelhaften und warmen Vortrage des Spohr'schen Concertes besonders erntete er rauschenden Beifall. Mit dem von ihm componirten Adagio konnte er sich, trotz des fein nüancirten Vortrags, nicht besonders insinuiren, was wohl an der Composition selbst liegen mochte. In dem Concerte wirkten außerdem mit: Mad. Steinmüller, die HH. Sowade, Steinmüller, Engel und Seemann jun. Erstere sang, wie gewöhnlich, ein geschmackloses Product aus Italien, mit dem sie, so viel Mühe sie sich auch beim Vortrage gab, nichts machte, wie man zu sagen pflegt. Wir gönnen ihr diesen Erfolg. Bei Hofe mag dergleichen Musik Eindruck machen, uns arme im Staube geborne Erdenkinder sollte man aber damit verschonen, wir haben so schon genug zu leiden — von schlechter Musik. Besser gewählt hatte ihr Hr. Gemahl, der eine Ballade von C. Löwe „die verfallene Mühle" im Ganzen lobenswerth vortrug, nur vermißten wir die feineren Schattirungen im Vortrage, die er sonst wohl herauszubringen versteht. Hr. Sowade trug „zwei Lieder aus dem achten Liederheft" von A. Pott vor und strengte sich an, damit zu gefallen, was ihm aber nicht gelingen wollte. Hr. Seemann blies ein Adagio von Kiel auf der Clarinette und erntete verdienten Beifall. Fülle, Weichheit des Tones, ein sehr gutes piano und durchdachter Vortrag charakterisiren sein Spiel. Und endlich spielte Hr. Engel zwei kleine unbedeutende Stückchen von Tedesco glatt und sauber.

Uebrigens haben sämmtliche Concertveranstalter bei ihren Concerten keine Seide gesponnen, sondern sich mit dem Ruhme begnügen müssen.

Was wir sonst von unserer Oper wissen, ist, daß zwei auswärtige Sängerinnen, die Frl.'s Marpurg und Pruckner (Letztere ist vorläufig engagirt) hier gastirt haben und daß die Auber'sche Oper „Haydée" als Novität gegeben ist, aber wenig gefallen hat, worüber wir uns keine grauen Haare wachsen zu lassen brauchen. — Noch eine Trauerbotschaft haben wir leider zu melden, nämlich den wieder erfolgten Abgang des bisherigen provisorischen Intendanten, Hrn. v. Alten. Unsere ganzen, auf Förderung wahrer Kunst und Künstler in unserer Stadt gerichteten Hoffnungen und Wünsche sind damit wieder in die tiefste Tiefe versenkt. Ausgenommen einige wenige Mitglieder unseres Theaters, deren Einfluß oder auch verlängertes Engagement durch eine definitive Anstellung

Digitized by Google

des Hrn. v. Alten sicher gefährdet worden wäre, wird sein Abgang von Allen betrauert. Und warum ist er wieder abgetreten? — Weil er sich eine nach oben hin möglichst unabhängige Stellung verschaffen wollte, was man natürlich allerhöchsten Orts als maßlose Prätention betrachtet haben wird. Daß er es verschmäht hat, als bloße Staffage zu dienen und sein Amt in quasi Bedientenmanier zu verwalten, das ist ihm hoch anzurechnen und sein Rücktritt ein für ihn ehrenvoller zu nennen. Vielleicht hat er auch während seines Provisoriums versäumt, diese oder jene Hochangesehene, in den allerhöchsten Kreisen häufig verkehrende Dame um Rath zu fragen, was wohl einstudirt werden könne, wie ihr dies oder jenes gefalle, welchen Sänger oder Sängerin sie engagirt zu sehen wünsche, hat ferner statt einer Verdi'schen Oper eine Marschner'sche auf's Repertoir gesetzt, hat vielleicht auch einige Thaler verhältnißmäßig mehr ausgegeben wie der frühere Intendant und dergleichen mehr — solche und ähnliche Sünden, die wir ihm von Herzen vergeben, werden von den betreffenden Personen mit der gehörigen Dosis von beleidigter Eitelkeit an die große Glocke gebracht, ihm von oben nicht verziehen worden sein.

Als Intendant ist nun vorläufig wieder hingestellt die Person eines Kammerherrn, eines, wie man sagt, sonst guten Mannes, der nominell schon längere Zeit Mitglied der Intendanz war, aber sich wenig oder gar nicht um's Theater bekümmerte und keinen Einfluß auf dasselbe ausübte oder deshalb ausüben konnte, weil er sich aus Unlust mit den Geschäften der Intendanz nicht genau befassen mochte oder ihnen nicht recht gewachsen zu sein glaubte. Ist übrigens ein rechter Bruder von unserem Oberhofmarschall v. Malortie, demselben, der das berühmte Buch „der Reisemarschall" geschrieben, das ein gewisser Gutzkow (der auch Einiges geschrieben) mit sehr scharfer Feder (Gutzkow muß mit Stahlfedern schreiben, denn Gänsekiele sind so scharf nicht zuzuschneiden) berühmt recensirt, aber das dessen ungeachtet Hrn. v. Malortie doch das Doctordiplom von Göttingen eingebracht hat. Wir glauben trotzdem, daß der Kammerherr v. Malortie bescheiden genug ist, einem Andern das eigentliche Intendantenamt und die damit verbundenen Geschäfte zu überlassen und hegen deßhalb keine Furcht vor der definitiven Anstellung desselben als Intendant.

Aber was spukt da hinter den Coulissen? — Ein Gespenst — ein Geist — freilich nur ein sehr kleiner!! — Seht da, wie er sich räuspert? — jetzt trippelt er weiter zu jener Coulisse! — Entsetzen und Schrecken auf allen Gesichtern! Sie weichen zurück! — Jetzt geräth er in Wuth, der Geist! — Er räuspert sich wieder, hebt drohend die Hand empor und von dem grünen Busche — nein, eine Ruthe ist's, ein trockner Dornenbusch in seiner Hand — fallen die Knospen, Blüthen und Blätter welk zur Erde nieder. — O Geist der Qual, was thust du wieder an diesem Orte? — Hast du noch nicht genug gepeinigt? — Geh, treibe dein Wesen in anderen Räumen! — Bist du vom Geist, der stets verneint, an diese Stätte festgebannt? — Mach', scheer' dich fort! Von dir ist Gutes nicht zu hoffen!

Der geehrte Leser verzeihe dieses kleine Intermezzo. Wir wollen in Bezug auf die vorhin besprochene Angelegenheit nur noch erwähnen, daß der frühere Intendant, Hr. von dem Busche, nachdem er vergangenen Sommer, wie wir gehört, die Landluft genossen, nunmehr wieder hierher zurückgekehrt ist und daß eine Wiederübernahme der Intendantenstelle von seiner Seite nicht nur zu den Möglichkeiten, sondern sogar Wahrscheinlichkeiten gehört. Die Vollendung des neuen Theatergebäudes würde ein guter Zeitpunkt für ihn sein, wieder offen hervorzutreten und sich an die Spitze der (rückschreitenden) Bewegung auf den Brettern zu stellen, wenn sich dazu früher keine passende Gelegenheit darbieten sollte.

So viel für heute von dieser Angelegenheit, mit der wir, wenn wir einmal davon angefangen, sobald nicht wieder fertig werden können. Der Leser verzeihe uns diese Schwachheit, der Hr. Redacteur desgleichen.

Anfang Februar werden, wie wir vernommen, in dem Concertsaale des neuen Theatergebäudes, der bis dahin fertig sein soll, einige Abonnementconcerte mit der Hofkapelle gegeben werden. Wir wünschen nur, daß bei Wahl der aufzuführenden Orchesterwerke so wie bei dem Arrangement der Concerte überhaupt die künstlerisch leitende Hand sich zeigen möge. — Ist's aber nicht eine Schande für eine Stadt wie Hannover, daß sie gegenwärtig nicht einmal einen für derartige Concerte passenden Saal aufzuweisen hat? —

Zum Schluß an die Herren, welche vorigen Winter Quartettsoiréen veranstalteten, die Bitte, uns auch in diesem Winter ähnliche Genüsse zu bereiten. Nicht wir allein, viele Andere sehnen sich darnach und wir können deshalb die Bitte mit vollem Rechte im Namen Vieler thun. Recht gut schon könnte bis jetzt ein Cyclus von mehreren Soiréen vorüber sein und dann ein zweiter folgen. Wir wissen nicht, weshalb das nicht geschehen ist; vielleicht hat's an einem äußeren Anlasse dazu gefehlt. Die oben beregten Concerte würden, unserer Meinung nach, kein Hinderniß sein, gleich nach Neujahr mit einem Cyclus Quartettsoirén zu beginnen.

Hannover, im December 1850. M. P.

Digitized by Google

Leipziger Musikleben.

Achtes Abonnementconcert. Zweites Concert der Euterpe.

Das Programm des achten Abonnementconcertes war ein glücklich gewähltes. Als Gast hörten wir Hrn. Henri Littolff, welcher die Pianofortepartie seines Symphonieconcertes (Nr. 3 Es-Dur) vortrug. Wir können uns mit dieser Zwittergattung von Symphonie und Concert nicht ganz befreunden; das Eigenthümliche, durchaus Selbstständige der Symphonie steht dem Charakter des Concertes zu sehr entgegen und verhält sich zu diesem wie Ja zu Nein. In der Symphonie ist keine Stimme der anderen subordinirt, alle sind einander coordinirt und wirken mit vereinten Mitteln und Kräften für das Ganze — in dem Concerte dagegen ist die Principalstimme das Centrum, um welches sich alles Uebrige dreht. — Hr. Littolff hat nun diese beiden Gegensätze zu vereinigen gestrebt in der gewiß sehr anerkennungswerthen Absicht, die Begleitung selbstständiger und, wenn man so sagen darf, der Principalstimme ebenbürtig zu machen. Dies ist ihm jedoch auf diesem Wege nicht ganz gelungen, denn nun erscheint das Orchester als Hauptsache und die Principalstimme nur als ein zufälliger Schmuck, eine nicht wesentliche Beigabe, deren Vorhandensein durch nichts motivirt ist. Abgesehen aber von dem, was wir gegen diese Form einzuwenden hätten, so zeigt Hrn. Littoff's Composition den geschickten und erfahrenen Musiker, der alle Mittel gehörig zu handhaben weiß und dem es auch keineswegs an Ideen mangelt. Das Pianofortespiel desselben war vortrefflich, und ließ den denkenden und fühlenden Künstler erkennen.*) Frau Schreiber-Kirchberger sang an diesem Abende das Recitativ und die Arie der Gräfin aus Figaro's Hochzeit und die Arie: „Keusche Göttin" aus Norma. Diese so routinirte und sonst so sichere Sängerin war in der Mozart'schen Arie etwas befangen, wodurch ihr übrigens trefflicher Gesang leider beeinträchtigt wurde. In der Bellini'schen Arie aber schien sie diese Aengstlichkeit ganz überwunden zu haben und sang nun mit sicherer und voller Stimme, so daß ihr ein reicher und wohlverdienter Beifall gespendet wurde. Der Bachus-Chor aus der Antigone von Mendelssohn ward von dem Pauliner Gesangverein vortrefflich ausgeführt, nur hätte der Chor bei dem rauschenden Orchester etwas stärker besetzt sein sollen, da dieses einige Mal die Gesangsstimmen ganz verdeckte. — Die das Concert einleitende Ouvertüre zur Vestalin und die A-Dur-Symphonie von Beethoven, welche den zweiten Theil bildete, wurden vom Orchester, abgesehen von einigen kleinen Versehen, mit wahrer Begeisterung vorgetragen.—

In dem zweiten Concert der Euterpe, welches am 10ten December statt fand, hörten wir die Ouvertüre zum Sommernachtstraum und die Schubert'sche C-Dur-Symphonie sehr präcis und mit gründlichem Verständniß ausgeführt, was uns um so mehr freut, als die Orchesterleistungen des ersten Euterpeconcertes Manches zu wünschen übrig ließen. — Der Gesang war durch Hrn. Hamilton Braham aus London vertreten, einen mit vortrefflichen Stimmmitteln begabten Baß-Bariton. Wir haben schon früher Gelegenheit gehabt, denselben in Privatcirkeln am Clavier zu hören und waren schon da von seiner kräftigen und dabei geschmeidigen Stimme überrascht. Hier im Concertsaal fand Hr. Braham Gelegenheit, seine großen Mittel ganz zu entfalten und ihnen die gehörige Geltung zu verschaffen. Er sang eine Arie aus dem Meissias in englischer und eine aus der diebischen Elster in italienischer Sprache, beide Musikstücke mit richtigem, in den so sehr verschiedenen Charakter derselben eingehendem Verständniß, und fand lebhafte Anerkennung von Seiten des Publikums. Hr. G. Fendt, Mitglied des Orchesters, spielte ein Andante und Scherzo für die Violine von David mit großer Sauberkeit und Geschmack, so daß ihm ein lebhafter Beifall von Seiten der Zuhörer wurde.

F. G.

*) Hr. Litolff beabsichtigt in einigen Wochen hier ein Concert zu veranstalten, und wir werden dann ausführlicher über ihn berichten. Die Red.

Redactionsbemerkung. Mit Beginn des nächsten Bandes beabsichtigen wir eine neue Rubrik: Für praktische Musiker, in dies. Bl. zu eröffnen. Es soll darin zur Sprache kommen, was für den Orchestermusiker Gegenstand des unmittelbaren Interesses bildet: Mittheilungen über die Fortschritte in der Behandlung und dem Bau der Orchesterinstrumente; eben so sollen die Angelegenheiten der Stadtmusiker, die Leistungen dieser Chöre an den verschiedenen Orten besprochen werden.

Bemerkung.

Bei Beginn des vierunddreißigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird. **Rob. Friese**'sche Buch- und Musikalienhdlg.

Druck von Fr. Kistmann.

Digitized by Google